



MAÍRA

©RTIINS

**Um lugar imaginado
para aqueles que não possuem lugar**



MAÍRA ORTINS

**um lugar imaginado para aqueles que não
possuem lugar**

2º edição/2021.



Sumário

6	Apresentação
12	Prefácio
17	Por trás da máscara de Maíra Ortins [Aldonso Palácio]
22	Moderno como as ondas, antigo como o mar [Chico Cavalcante Porto]
27	Do abissal à Khôra: a mulher com peixe interpela Judith [Carolina Ruoso]
42	Para que a vida não seja só sobrevivência... [Ana Cecília Soares]
51	O que pode a arte quando reina a obscuridade? Duas ou três coisas sobre Khôra, de Maíra Ortins [Osmar Gonçalves]
69	Maíra, uma artista ... [Silas de Paula]
79	Maíra, uma mulher vestida de sol [Luciana Sousa]
89	Biografias
100	English version

Um lugar imaginado para aqueles que não possuem lugar

2ª Edição.

© 2021 Copyright by **Maíra Ortins**

Ebook feito no Brasil/Ebook made in Brazil / Edição bilíngue/bilingual edition

Textos [**Texts**]

Maíra Ortins

Aldonso Palácio

Chico Cavalcante Porto

Carolina Ruoso

Ana Cecília Soares

Osmar Gonçalves

Silas de Paula

Francisca Luciana Sousa da Silva

Projeto editorial [**Editorial project**]

Maíra Ortins

Tradução inglês [**English translation**]

Larissa Andrade Castro

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Ortins, Maíra

Um lugar imaginado para aqueles que não possuem

lugar [livro eletrônico] / Maíra Ortins. -- 2. ed. -- Fortaleza, CE : Maíra Gouveia

Ortins, 2021.

ePub

Vários colaboradores. ISBN 978-65-00-16247-9

1. Artes 2. Arte brasileira - Exposições - Século 21 3. Artes visuais 4. Fotografias - Exposições 5. Performance (Arte) - Exposições I. Título.

21-54923 CDD-779

Índices para catálogo sistemático:

1. Fotografias : Artes 779

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



Apresentação

O conjunto de minha obra é um vasto no que se refere as técnicas de execução. O que liga uma produção a outra é o tema da migração e suas consequências sociais. Tenho uma pesquisa com migrantes realizada com fotoperformance, tendo esta se desdobrado em outras que recriam novos personagens. Por esta razão, pode-se afirmar que meu trabalho é resultado de um processo que desencadeia distintos caminhos que levam a um mesmo ponto. Nas séries de fotoperformance, por exemplo, atuei interpretando personagens por mim criados. A exemplo, a personagem que chamo de abissal é uma metáfora de toda a criatura vinda do mar, do mais profundo e obscuro oceano. Aquela criatura feia e da escuridão, emerge em minha obra como um ser mítico, surge quase como uma lenda. Foi daí que desenvolvi o projeto *Deriva*, que se destinou a levar a criatura abissal pelo mundo. Antes da criatura abissal, eu já havia iniciado uma longa série intitulada “das intimidades do mar” que utiliza fotografias antigas, reproduções de daguerreótipos, manipulados com cera e desenho para narrar a história de uma espécie de Atlântida. Eu chamo essa Atlântida de Pasárgada, em referência ao poeta pernambucano, Manuel Bandeira. Dessas duas séries, surge uma outra intitulada *Khôra*. De forma mais midiática e política, nasce a personagem Judith que aparece entre imigrantes e refugiados espalhados pelo mundo. Ela aparece quase sempre mascarada. Judith não tem rosto, não julga. Judith é como uma espécie de entidade que representa

os povos em sua diversidade étnica. Ela aparece. Surge no entre e desaparece. Incomoda. Ela é o outro quase invisível, mas que tanto perturba: o imigrante, a mulher, o que se destaca pela diferença... As fotografias com Judith sempre são realizadas em contextos ligados a migração e, portanto, comumente pode surgir ao lado da personagem um imigrante em seu cotidiano ordinário. Khôra desencadeou outro projeto bastante importante neste processo criativo. Trata-se da série de videoartes *Firefly*. Esta série tem inspiração em estudos a partir da obra literária de Pier Pasolini. A visão de Pasolini sobre um novo totalitarismo sob o qual o hipermaterialismo estava destruindo a cultura da Itália, agora pode ser encarada como uma brilhante antevisão do que aconteceria no mundo atual em geral com o advento da internet. O consumismo se converte em uma nova era e uma forma completamente nova de fascismo. Esta cultura de consumo da qual Pasolini se refere, é hoje responsável pela degradação do meio ambiente de tal modo radical que tem ameaçado o equilíbrio saudável de nossa existência. O desaparecimento dos vaga-lumes é explicado no artigo de Pasolini fazendo exatamente esta relação entre industrialização e consumismo, versos destruição de uma paisagem e não apenas, também de uma forma de viver e pensar. Era o fim de uma era, de uma cultura.

(...)“Nos primeiros anos da década de 60, por causa

da poluição do ar, e, sobretudo, no campo, por causa da poluição da água (os rios azuis e os pequenos canais transparentes), começaram a desaparecer os vaga-lumes. O fenômeno foi fulminante e fulgurante. Depois de poucos anos os vaga-lumes desapareceram completamente. (Eles são, agora, uma lembrança muito dolorosa do passado: e um homem de idade, que tenha tal lembrança, não pode reconhecer nos novos jovens a sua própria juventude, e não pode mais ter as recordações maravilhosas daquele momento)¹.”

Portanto, a série de videoartes surgiu a partir do artigo “O vazio de poder na Itália” conhecido como o artigo dos vaga-lumes, publicado no “Corriere della Sera” no dia 1 de fevereiro de 1975. Este caminho faz sentido porque o vídeo trata alegoricamente de resistência, sobrevivência e silêncio interpretados por mim. Crio situações de silenciosa angústia e impotência diante de realidades políticas e culturais que ultrapassam a minha capacidade de ação. Os dois vídeos que compõem até o momento a série, não possuem diálogo e a personagem tenta comunicar, mas algo sempre a impede. A sensação de impotência é evidente nos dois vídeos.

Por retomar sempre a analogia entre o desaparecimento dos vaga-lumes com uma série de questões levantadas por Pasolini e que foram expostas acima, conectei um fato relativamente recente com a minha pesquisa. A extinção de uma subespécie de rinocerontes. Em 19 de março de 2018, morre o último macho

1 PASOLINI, Paolo Pier. O vazio de poder na Itália. Corriere della Sera: 1975.

da subespécie de rinocerontes do norte, de nome Sudão. Era da subespécie dos brancos do norte, há também do Sul, para além de outras subespécies como os negros, os de Java e de Sumatra. O mais conhecido é o indiano, por ter a aparência de vestir uma armadura medieval. Todas as espécies estão na linha de extinção, isto porque sofrem com a caça predatória dos humanos, que os matam em busca de seu chifre. O motivo que levou tais animais a serem ameaçados de extinção ou mesmo extintos é somente o consumo.

A forma de processar e compreender este século vai por vias de se entender como funciona uma cultura que não tem limites éticos ou empatia quando a motivação é o desejo e o desejo é motivado pelo ter ou pela criação de uma falsa necessidade de ter. Desta forma, transformo o vaga-lume de Pasolini em um Sudão, um imenso rinoceronte indefeso diante de uma sociedade liderada por um sentido de vazio de poder que justo acontece, no advento da “morte” dos vaga-lumes. Os parâmetros de afeto e empatia desapareceram, mortes são números e se importantes é porque são seletivas em sua importância. Nesta seleção de importantes, os animais, as plantas, o ar, os rios e o mar nada mais são que moedas de troca e, portanto, de consumo. Consumimos absolutamente tudo e nada tem efetivamente valor. A série Onde está Sudão? Pergunta sobre o que se perdeu antes da morte dos

vaga-lumes, antes do vazio de poder haver se instalado completamente em nossos lares. O Sudão, assim era chamado, era um imenso animal que pesava mais de duas toneladas, mas não era suficientemente forte para deter o irrefreável desejo enleado de vazio que grande parte da humanidade tem hoje dentro de si.

Neste livro é possível verificar que há um diálogo contínuo entre as séries, mesmo na exposição que fez parte do projeto que deu origem a esta publicação é possível encontrar fotopinturas da criatura abissal “vestida” de Sudão. Em um ambiente escuro ela brilha como o ultimo vaga-lume pasoliniano, mas com a armadura do rinoceronte, solitária é testemunha da derrocada final de uma era, de uma cultura onde ainda havia espaço para o silêncio e para o belo em sua mais limpa contemplação.

Máira Ortins

Prefácio



Sobre som e eco

O propósito deste livro nasceu da necessidade de uma publicação em artes visuais que não fosse um catálogo ou um caderno de artista. A ideia partiu desde o princípio com o objetivo de reunir textos críticos sobre um dado recorte de minha produção. É sabido que este tipo de conteúdo sobre a obra de um artista é comumente produzido postumamente, e que desta forma muito do debate se perde com a ausência do autor.

Descentralização foi outro ponto importante. Considerar uma crítica que também foge dos nomes comuns da cena nacional e que, quase sempre estão presentes nas comissões dos salões de arte, das galerias ou mesmo à frente de Instituições públicas de renome, transforma este livro em um lugar fora do comum e isto se deve as escolhas que fiz desde o princípio: optar por um livro sobre minha obra que priorizasse textos e não imagens e, sobretudo, a escolha de quem os faria. Tal busca foi pautada, em autores que sempre tiveram alguma relação com a minha obra e, principalmente com a produção local, mas sempre conectada com a realidade de nosso país e do mundo. Também o número de páginas limitou tal escolha, uma vez que o desejo é sempre incluir mais autores.

Cada autor buscou apresentar uma visão plural de meu trabalho a partir do recorte que compreende os anos de 2012 até 2020. São textos lanternas de uma época, tratam de problemáticas atuais que abrange realidades diversas. Não adormecem em um ponto limitado exclusivamente falando do que faço, mas criam pontes, conectando um mundo através de minha obra. Busca o “fora do eixo”, mesmo porque trabalho com a temática dos migrantes, dos invisíveis, do feminino, das questões ambientais e também porque me reconheço como fora do circuito, do sistema de arte, das galerias, feiras, bienais ou coletivas nacionais importantes. São nas entranhas do sistema que artistas como eu, em todo o país atuam, porque é nas bordas que existimos. Mas também entendo que é na periferia do sistema que se abre um intervalo para tensão, debate, criação, posto que, neste lugar a obra cresce e cria um espaço inexistente, um lugar imaginado onde as possibilidades de invenção são infinitas. Portanto, esta obra é sobre som e eco, é sobre eu e você que me lê neste momento, é sobre sonhos e desejos transformados em realidade. Busquei com todo o cuidado montar uma publicação que desse vazão à pesquisa, à informação e à divulgação do que faço e do momento atual.

Assim, com o objetivo de criar diálogos entre artista e pesquisadores dei início a este projeto que teve como ponto de partida uma exposição que ocorreu no Sobrado Dr. José Louren-

ço, localizado em Fortaleza e, que contou com o apoio do VII Edital das Artes da Secultfor – Secretaria de Cultura de Fortaleza. Para tanto convidei o crítico e curador Aldonso Palácio, o arquiteto e urbanista Chico Cavalcante Porto, o fotógrafo e gestor cultural Silas de Paula, o professor e fotógrafo Osmar Gonçalves, a curadora, crítica de arte e jornalista Ana Cecília Soares, a historiadora e pesquisadora Carolina Ruoso e a professora com foco em estudos clássicos, Luciana Sousa. Portanto, o conjunto de textos traz um resultado plural, variando entre ensaios e artigos acadêmicos, um jogo interessante do que cada um vê de si a partir de uma obra.

Maíra Ortins



Uma e outra crítica

Por trás da máscara de Maíra Ortins¹

[Aldonso Palácio]²

Maíra Ortins (1980) reflete há bastante tempo em sua obra sobre a reverberação social da condição do ser migrante, da sua constante perda e busca por raízes. Seja em Senador Pompeu, La Paz, Barcelona ou Belgrado, a artista infiltra-se em locais frequentados por estas populações. Sua fotografia performática (série “Judith: somos todos iguais perante a lei”) tem uma aura casual, mas é meticulosamente composta por camadas de interpretação onde ela, em sua transitória condição de estrangeira, usa uma máscara que representa uma transferência de uma cultura alheia – à artista e aos retratados. Por um lado paira uma sensação de normalidade, acompanhado ao mesmo tempo pelo sentimento de não pertencimento. O forasteiro é fadado à constante desconfiança, a viver à margem da sua própria identidade e àquela que o cerca. Em épocas que novos muros estão sendo levantados e as crises migratórias levam governos a acusar a globalização de modelo fracassado, faz-se necessário exercitar a alteridade e enxergar a situação para além das nossas próprias limitações territoriais.

1 Texto originalmente publicado no Jornal “O otimista”.

2 Crítico e curador. Vive e trabalha entre Fortaleza e Berlim.

Behind the mask of Maíra Ortins¹

[Aldonso Palácio]²

Maíra Ortins (1980) has reflected for a long time in her work on the social reverberation of the condition of being a migrant, of the constant loss and search for roots. Whether in Senador Pompeu, La Paz, Barcelona or Belgrade, the artist infiltrates places frequented by these populations. Her performance photography (series “Judith: we are all equal before the law”) has a casual aura but is meticulously composed of layers of interpretation where she, in her transitory condition as an outlander, wears a mask that represents a transfer of a foreign culture - both to the artist and the ones portrayed. On the one hand, there is a feeling of normality, accompanied at the same time by the feeling of non-belonging. The foreigner is doomed to constant mistrust, to live on the edge of his own identity and that which surrounds him. In times when new walls are being raised, and migratory crises lead governments to accuse globalization of a failed model, it is necessary to exercise otherness and see the situation beyond our own territorial limitations.

1 Text originally published in the newspaper “O otimista”.

2 Critical and curator. Live and work between Fortaleza and Berlin.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.



From the series *Khôra*: Judith, we are all equal before the law. Barcelona, 2015.

Moderno como as ondas, antigo como o mar¹ [Chico Cavalcante Porto]²

Maíra Ortins tem na arte uma trajetória multifacetada, rica e profunda em cada campo ou pesquisa em que decidiu atuar, trabalhando como gestora cultural e artista. Expôs em vários países e em importantes instituições. Realizou pesquisas diversas, com destaque para suas produções em xilogravura, desenho, intervenções em fotografia e a fotoperformance para narrativas e ficções sobre o mar, lugares míticos e sonhos, essas com fortes influências da literatura de Manuel Bandeira; e seus trabalhos políticos em pintura e vídeo. Duas obras (sem título, 2011) da série “Porque é no olhos que carregamos o mar” pertencem ao Acervo do Mac Dragão, nelas a artista trabalha com intervenções sobre cópias de fotografias antigas, fecundando sobre as superfícies novas possibilidades e mundos. Com cera de abelha e pigmentos azuis, em alusão a água, cria pequenos relevos e manchas na fotografia. Abaixo das pálpebras inferiores, por onde produzimos água salgada ao chorar, os olhos das figuras ganham profundidade com ondulações de cor azul. A artista também escreve e faz marcações com pena e nanquim, além de adicionar objetos, como pequenas conchas e um pingente em uma das obras. Durante o processo de criação destas figuras abissais, míticas e misteriosas, Maíra descongela o tempo estático da fotografia adicionando camadas de uma nova memória, essa composta por ficções e sonhos inspirados pela literatura e por sua forte ligação com o mar.

1 Eduardo Chillida, escultor espanhol. Texto publicado na página do Acervo do MAC - CE.

2 Arquiteto, urbanista e pesquisador.

Modern as the waves, ancient as the sea¹

[Chico Cavalcante Porto]²

Maíra Ortins has in art a multifaceted, rich, and deep path in each field or research in which she decided to act, working as a cultural manager and artist. She exhibited in several countries and important institutions, carried out several pieces of research, with emphasis on her xylography productions; drawings, interventions in photography and photo performance for narratives and fictions about the sea, mythical places and dreams, these with strong influences from Manuel Bandeira's literature; and her political works in painting and video. Two pieces of her work (untitled, 2011) from the series 'Because it is in the eyes that we carry the sea' belong to the Collection of Mac Dragão, in them the artist works with interventions on copies of old photographs, fertilizing new possibilities and worlds on surfaces. Using beeswax and blue pigments, alluding to water, she creates small contours and stains in the photograph. Below the lower eyelids, where we produce saltwater when crying, the eyes of the figures gain depth with ripples of blue color. The artist also writes and makes markings with quill and ink, in addition to adding objects, such as small shells and a pendant in one of the works. During her process of creating these abysmal, mythical and mysterious figures, Maíra thaws the static time of photography by adding layers of a new memory, one composed of fictions and dreams inspired by literature and by her powerful connection with the sea.

1 Eduardo Chillida, Spanish sculptor. Text published on the museum's Collection page, MAC - CE.

2 Architect, urban planner and researcher.



Sem título, Da série “Porque é no olhos que carregamos o mar”, 2011. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Ceará.
Fotografia cedida por Félix Aragão Neto



Sem título, Da série “Porque é no olhos que carregamos o mar”, 2011. Acervo do Museu de Arte Contemporânea do Ceará.
Fotografia cedida por Félix Aragão Neto

Untitled, From the series “Because it is in the eyes that we carry the sea”, 2011. Collection from the Museum of Contemporary Art of Ceará.
Photo courtesy of Félix Aragão Neto



**Do abissal à Khôra: a
mulher com peixe interpela
Judith**

Do abissal à Khôra: a mulher com peixe interpela Judith [Carolina Ruoso]

O abissal diante do mar, diante das grandes porções de terra, do mar às travessias, às experiências de quem parte em retirada, dos que migram. São imigrantes e experimentam o abissal. Da paisagem ao retrato, da pintura à fotografia, Maíra desdobra narrativas do abissal entremeando passados e presentes. Abissal pode referir-se ao assombro, ao aterrorizante, ao misterioso, ao indecifrável, ao obscuro e, quem precisa emigrar, partir ao exílio, encontra-se com o abissal da vida.

Arrisca-se diante do desconhecido, vive na obscuridade, invisível, sem direito à exposição, de acordo com George Didi-Huberman (2012). Pode ser também o abissal do silêncio, do banzo, da saudade da terrinha. Pode ser o abissal do mar, das profundidades dos oceanos, das cercas e arames, dos campos de refugiados, campos de concentração, dos muros nas fronteiras. O abissal da solidão, da perda, da fragmentação, do medo de ficar sem memórias. Maíra olha o mar de Fortaleza, mergulha e torna-se a mulher com o peixe no colo. Uma mulher mítica, uma mulher

das águas, do oceano um horizonte, uma imensidão.

Historicamente o cearense experimenta o abissal, das águas e das estradas, o desejo de ir embora. São muitos sonhando com o *Céu de Suelly* (2006). Antônio Bandeira afirmava que o *flagelo* era o destino dos artistas do Ceará, onde vive-se de alguma maneira entre o desejo de ficar e a necessidade de partir, com o sonho de voltar. No Ceará o sentimento da migração está sempre pulsando no coração. Embora o Ceará seja, ele próprio, o nosso *Céu de Suelly*.

A pesquisa em artes de Máira Ortins, não está isolada de um tema já explorado por artistas que vieram antes dela. No Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará encontramos peças artísticas que narram a experiências dos migrantes. Tantos são os migrantes sem nome, sem direito à exposição, os que estão presentes nas narrativas elaboradas por artistas nas peças guardadas na reserva técnica e nas salas de exposição desse museu. Alguns artistas escreveram a história das pessoas que precisavam partir, produziram registros do seu cotidiano, apresentaram um modo de ver as viagens, as chegadas nos destinos, as saudades entres festas e trabalhos.

Cito o trabalho do escultor Sebastião Ezequiel, dito artista popular, com relação aos percursos dos migrantes, conhecidos também pelo adjetivo de retirantes, em suas filas com toda

a família, com amigos, animais, trouxas de roupas, sempre caminhando, em movimento, atravessando o destino. Raimundo Cela, dito artista acadêmico, desenhou um casal que havia chegado na praia de Fortaleza, sentados embaixo da sombra de uma árvore. De costas olham o horizonte, miram, talvez o futuro que lhes aguarda na cidade grande. Assim, o tema da migração está encarnado na vida gerada na relação com o território do Ceará. Maíra Ortins conheceu muito bem a coleção do MAUC, na época em que foi integrante do programa bolsa arte, seu olhar também foi construído a partir do estudo desses artistas.

Incluimos Jean-Pierre Chabloz nesse repertório de imagens a respeito do contexto das grandes partidas. A “campanha da borracha” foi desenhada pelo artista com o objetivo de incentivar a migração de cearenses para a Amazônia. Há uma relação entre os usos da terra, da natureza e os fluxos de pessoas em âmbito local, nacional e internacional. Da sabedoria de convivência com o semiárido aos conflitos de terra, aos abusos das cercas. Sem-terra, sem-lugar, sem-nome: trabalhador errante. Sem-terra, sem-lugar, sem-nome: campos de concentração. Sem-terra, sem-lugar, sem-nome: clandestino. Sem-terra, sem-lugar, sem-nome: extinto. Era do antropoceno, era do capitalismo, da necropolítica.

Sem-terra, sem-lugar, sem-nome: Khôra, a criação de imagem-voz, imagem-rostro, imagem-pensamento, imagem-digni-

dade, imagem-lampejo. Judith, sem rosto, mascarada, aparenta a indiferença, porém questiona: somos todos iguais perante a lei? Somos todos iguais diante das questões planetárias? Somos todos iguais diante da natureza? Afinal, onde está Sudão? Onde estão todos que migraram e perderam os contados com seus parentes? Perderam parentes? Somos iguais diante da humanidade?

Judith, provoca a tensão dialética, ela nos convida a olhar para imagem como quem olha o tempo, o espaço, a vida na terra. Judith não é a mulher com o peixe, não é essa mulher mítica das águas, essa mulher que bebe a água do mar com saudades de casa. Judith é o colonialismo, o capitalismo, a razão, a indiferença, a invenção do outro, a concepção do exótico, a criação do selvagem, a escrita sobre os povos sem história, por esse motivo, Judith sempre está mascarada. Judith é o silêncio. E é desse lugar que Maíra performa Judith, inclusive se apropriando das máscaras, das artes não ocidentais, para esconder a cara da indiferença.

Judith diante da dor dos outros? Judith diante da vida dos outros? Judith diante dos tempos de exílio? Judith, pois todos são iguais perante a lei. Se Judith é indiferente a mulher mítica que abraça o peixe, que acolhe Sudão, essa mulher das águas do mar, é memória, é ancestralidade, é magia, é o afeto diante do abissal, é para ninguém esquecer daqueles que partiram durante a caminhada, daqueles que ficaram abandonados em alto mar, ela é o

fantástico, o maravilhoso, a imagem sobrevivente. Essa mulher do mar tem nome? É uma deusa, um fantasma de bico azul? Ela acolhe as crianças sozinhas nas profundezas das intimidades do mar. Ela guarda seus sonhos, cuida de suas infâncias, reúne os peixes, chama as mariposas, enfeita a noite com estrelas, para as crianças brincarem com seus balanços no fundo do mar. Quantas crianças debaixo das águas? Quantas crianças sozinhas nas fronteiras? Há campos de concentração dedicados às crianças nos nossos dias.

Onde está Sudão? Onde está Sudão? Quem pode ser Sudão? Quantos Sudão nós perderemos de vista? Onde está Sudão? Uma pergunta contracolonial que ecoa a partir da pesquisa da artista Maíra Ortins. Uma pergunta anticapitalista que precisa ser repetida todos os dias. Onde está Sudão? Onde está Amárido? Quem matou Marielle e Anderson? Quem matou Ágatha? Onde está Sudão? Maíra Ortins, elabora perguntas construindo narrativas fantásticas, inventando encontros com o maravilhoso, no sentido atribuído por Breton para o surrealismo. Quem são os migrantes e os imigrantes? Onde estão os refugiados? Como estão os campos de concentração no Ceará? Onde estão as memórias dos retirantes dos campos de concentração? Judith, todos são iguais perante a lei? Judith, onde está Sudão? Judith, olha para aqueles sem nome, sem direito à exposição. Judith, Maíra continua, é uma artista historiadora, interessada em narrar as histórias

do cotidiano, da vida comum, da vida daquelas pessoas invisíveis. Judith, Máira faz fotografias considerando a dignidade daqueles que foram considerados sem memória, sem história, sem direito à exposição. Judith, Máira Ortins, inscreve seus rostos na paisagem das cidades, nos cenários da história.

Máira Ortins, leva a diante com a sua pesquisa, as inquietações de artistas que vieram antes dela. Saí do Ceará, essa terra das grandes partidas, encontrar com tantos outros que assim como muitos cearenses não são de lugar nenhum. Ao performar os encontros inventam, juntos, um lugar chamado Khôra. Khôra quer dizer dignidade, respeito, história, memória, diálogo, entre tantas palavras que habitam nossos sonhos por um mundo melhor, onde todos sejam iguais perante todos, na construção do comum.

Referências:

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Peuples exposés, peuples figurants. L'Œil de l'histoire*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012.

CÉU de Suely. Direção de Karim Aïnouz. *Brasil – França – Alemanha*, 2006.

COSTA Pedro Eymar Barbosa, GONÇALVES Adelaide (dir.), *Mais borracha*

para a vitória, Fortaleza et Brasília, MAUC/NUDOC et Ideal Gráfica, 2008.

RUOSO, Carolina. Nid des Frélons. Neuf temps pour neuf atlas. Histoire d'un musée d'art brésilien (1961 -2001). Thèse de doctorat en Histoire de l'Art sous la direction de Dominique Poulot. Université de Paris 1 Panthéon- Sorbonne, Paris, 2016.



Série Abissal, 2012. Fotoperformance
Serie Abyssal, 2012. Photo performance



Entre Abissal e Sudão, 2020. Fotopintura
Between Abyssal and Sudan, 2020. Photo painting



Série Abissal, 2013. Havana, Cuba.



Serie Abyssal, 2013. Havana, Cuba



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.



From the series Khôra: Judith, we are all equal before the law. Barcelona, 2015.



**Para que a vida não seja só
sobrevivência...**

Para que a vida não seja só sobrevivência... [Ana Cecília Soares]

Do lado da dor, elas flutuam como fantasmas sem destino. Atravessam tudo feito faca afiada, fria e inerte. Ninfas do vazio, espíritos errantes, a flunar entre o mundo dos vivos e o dos mortos, arranhando o real. Cada qual movida pela estranheza e pela obscuridade do assombro de sua própria condição de nada ter e de nada ser. Nelas, só abismo, silêncio e um contínuo derruir... Abissal e Judith: alegorias do extravio, seres incógnitos a agourar os sonhos dos naufragos, faces de vidas em degredo. Personas criadas por Maíra Ortins em sua imersão na dura realidade dos que já não tem outra alternativa senão garantir a sobrevivência.

Desde 2012, a artista visual tem desenvolvido uma pesquisa poética a partir dos processos migratórios intensificados nos últimos anos, e o resultado foi a concepção de três projetos orgânicos entre si: Deriva, Khôra e Firefly. A partir desses trabalhos nos é possível, diante de suas singularidades, acompanhar narrativas compostas por tempos fragmentados, sobreposições de imagens,

deslocamentos, vazios, de onde não sem tem começo, meio e fim definidos. Aqui, a questão é muito mais densa, trata-se de vidas dilaceradas pela soberba humana e a obsessão voraz pelo poder tão característicos do sistema capitalista, cujo lucro é a prioridade maior. Transformando-nos em indivíduos descartáveis, joguetes de interesses, farrapos do Estado.

As séries de Ortins nos põem em contato não só com o que elas trazem como presença, mas também pelo que elas trazem como ausência. Em *Deriva*, Abissal é a personificação do diálogo entre o eu e o outro, “daquilo que foi”, como diria Roland Barthes, e daquilo que é. Em *Khôra*, Judith cumpre uma “função” semelhante, embora a problemática da migração esteja exposta de maneira mais nítida e sarcástica ao nos apresentar a personagem central indiferente ao que seria o cotidiano de alguns imigrantes. Só no conjunto de fotografias correspondente a Senador Pompeu, no Sertão do Ceará (Brasil), é que Judith aparece sozinha junto aos destroços do antigo campo de concentração¹ para retirantes, erguido durante a grande seca de 1932, naquela cidade. Tal espaço servia para abrigar os flagelados da estiagem, impedindo a chegada deles para a Capital que se urbanizava e não podia “sujar-se” com suas presenças: simbolismo

1 Além de Senador Pompeu foram construídos mais seis campos de concentração pelo estado do Ceará. Todos foram instalados próximos às linhas férreas, por onde os retirantes tentavam chegar a Fortaleza. Nas estações de trem, eles eram encaminhados para esses espaços, movidos pela promessa de trabalho.

da miséria, das desigualdades sociais e do atraso vivido pelo lugar, desesperadamente maquiado por sua burguesia. Isso reflete a preocupação de Maíra em pensar também as consequências e as formas como esses fluxos ocorreram (e ocorrem) em seu próprio país, sobretudo, no Estado onde vive.

Por sua vez, no projeto Firefly encontramos retratos da artista retirados e recriados dos vídeos da série homônima, bem como uma sequência de fotoperformance sua com angolanos residentes em Fortaleza. Nesse momento, a discussão sobre a migração não se estrutura em uma personagem. O que observamos é a criação de uma ambiência marcada pela dramaticidade do diálogo de sombras e luzes, quase equiparada a de uma pintura barroca, de qual salta, do fundo escuro, indivíduos desolados, perdidos, sozinhos. Os filhos das várias “Atlântidas” minadas no globo terrestre.

No intermédio entre ficção e realidade, Ortins não tece verdades, não camufla feridas, mostram-nas de maneira sensível e crítica de modo a refletir acerca da xenofobia e do ódio infundado que vêm regendo o mundo atual. Buscando acreditar na possibilidade de se continuar resistindo, apesar de tudo nos levar ao caminho contrário...



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Campo de Concentração em Senador Pompeu, Ceará- Brasil, 2018.



Serie Khôra: Judith, we are all equal before the law. Concentration Camp in Senador Pompeu, Ceará- Brazil, 2018.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Campo de Concentração em Senador Pompeu, Ceará- Brasil, 2018.



Serie Khôra: Judith, we are all equal before the law. Concentration Camp in Senador Pompeu, Ceará- Brazil, 2018.



**O que pode a arte quando
reina a obscuridade? Duas
ou três coisas sobre Khôra,
de Máira Ortins**

O que pode a arte quando reina a obscuridade? Duas ou três coisas sobre Khôra, de Máira Ortins [Osmar Gonçalves]

Segundo o relatório Tendências Globais, do Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR), até o final de 2018 existiam cerca de 70 milhões de pessoas deslocadas por guerras e conflitos em todo o mundo (uma população equivalente à de países como Alemanha e Turquia). É o maior nível de deslocamento forçado registrado pela Agência da ONU em seus quase 70 anos de atuação. E esta ainda pode ser uma estimativa conservadora, já que reflete apenas parcialmente as crises na Venezuela e no norte da América Central.

Não restam dúvidas, vivemos tempos sombrios, tempos de chumbo. Anualmente, a guerra, a fome e a violência levam dezenas de milhões de pessoas a deixarem suas casas rumo a um futuro incerto. Enfraquecidas, cercadas pelo mal e pelo perigo, boa parte morre na travessia¹ ou vê sua esperança esvair-se peran-

1 De 2014 a 2018, a Organização Internacional para as Migrações (OIM) registrou mais de 30.000 mortes em travessias irregulares em todo o mundo. Quase a metade desse número, ocorreu por afogamento no mar Mediterrâneo – o trajeto de migração considerado o mais fatal do mundo.

te o arame farpado de fronteiras intransponíveis.

Diante deste contexto, qual seria o papel da arte? Como ela poderia nos ajudar a atravessar as trevas e ultrapassar as muralhas? Como manter viva a esperança, dando forma a nossos desejos de emancipação e mudança? Para o historiador da arte Georges Didi-Huberman, é crucial não se submeter ao obscuro, não aceitar o insuportável, deixando que sufoquem nossa capacidade de querer e de pensar. Em tempos sombrios, a arte deveria nos autorizar a sonhar, reafirmar nosso “impulso de liberdade” (Freud), produzindo “imagens-desejos”, imagens capazes de servir como “modelos para a travessia de fronteiras”.²

Ora, é exatamente isto o que faz a fotógrafa e artista plástica pernambucana Maíra Ortins. Suas obras são pequenos levantes, são contra-ataques, pequenas resistências que, em plena escuridão, nos fazem buscar uma luz apesar de tudo, uma luz por mais frágil e intermitente que seja. Desde 2012, Maíra tem desenvolvido uma pesquisa poética sobre os processos migratórios e suas consequências em diversas partes do mundo. A situação de isolamento vivida pela maioria dos imigrantes nas grandes capitais europeias foi o ponto de partida da pesquisa que se ampliou, em 2015, com a onda de refugiados sírios tentando desembarcar dia-

2 A noção de “imagem-desejo” foi cunhada pelo filósofo alemão Ernest Bloch, em *O princípio da Esperança*, e atualizada recentemente por Georges Didi-Huberman em seu livro *Levantes*. Apud. Didi-Huberman, 2017, p.15.

riamente na Europa.

Desde então, Maíra tem viajado por diversas cidades em todo mundo fotografando essas pessoas marcadas por “vidas precárias” (Butler), pessoas que vivem exiladas, segregadas, sob ameaça constante. Como se sabe, a violência sobre migrantes e refugiados tem uma natureza dupla, visto que recai não apenas sobre seus corpos, mas também sobre sua linguagem (seus discursos e suas imagens). Frequentemente, eles não são vistos,³ frequentemente suas vidas (e suas mortes) permanecem não representadas, fruto de um projeto de invisibilização operado pelas forças do Estado e do capital globalizado, para quem esses corpos são considerados inúteis, descartáveis – “corpos matáveis”, na terminologia de Achille Mbembe.

Pois bem. É contra essa política de apagamento que Maíra direciona suas obras. Cada uma de suas séries fotográficas inventa estratégias estético-políticas singulares, distintos modos de abordagem e de exibição, mas todas buscam trazer visibilidade a essas “vidas precárias”, conferir expressão visual às situações de

3 Não por acaso, os milhares de migrantes centro-americanos que, desde 2018, cruzam o México em direção aos Estados Unidos fugindo da pobreza e da violência urbana, ficaram conhecidos como a Caravana dos Migrantes Invisíveis. Aos olhos do Estado, eles são apenas números, corpos descartáveis, que raramente ascendem ao campo da representação. Mesmo quando representados, são constantemente subexpostos, vistos de forma desumanizada, não chegando a ganhar verdadeiramente um rosto. Ora, como nos ensina o filósofo francês Emmanuel Lévinas, a humanização depende da visibilidade do rosto humano: o indivíduo só se torna um sujeito aos nossos olhos, quando a imagem é capaz de conferir-lhe um rosto.

isolamento, de violência e dor sofrida pela maioria dos migrantes. Tal é o desafio que se coloca a artista pernambucana: conferir um rosto a esses indivíduos, criar por meio da fotografia espaços de visibilidade, vínculos ético-morais capazes de nos aproximar e nos abrir ao Outro.

Em seu célebre ensaio *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, o filósofo alemão Walter Benjamin afirma que a fotografia, contemporânea do alvorecer do socialismo, surge com uma promessa revolucionária de ordem não apenas estética, mas também ética e política. Máira Ortins parece confiar nesse prognóstico, nessa capacidade da fotografia de agir no mundo, de reconfigurar os territórios sensíveis, inventando novas formas de viver e de estar juntos. Confia na “capacidade de resistência da arte no interior do campo social” (Bourriaud, 1998, p. 31), praticando uma fotografia insurgente, subversiva, de intervenção social.

Não se trata aqui, no entanto, da tradição de denúncia da fotografia documental, não estamos em um paradigma de conscientização ou de causa e efeito, tão comum nos domínios da reportagem fotográfica. Trabalhos como *Deriva*, *Khora* e *Firefly* nos inserem antes no que Jacques Rancière (2005) tem chamado de “regime estético das artes”, um campo no qual as imagens preferem instaurar intervalos e suspensões, ao invés de encaminhar certezas, onde elas operam mais para esmaecer convicções e movi-

mentar dúvidas do que para orientar objetivos claros e pré-definidos. De fato, nenhuma das séries de Maíra procura apontar de fora os problemas do mundo, nem se apressa em identificar culpados e propor soluções, mas se apresentam como enigmas, interrogações, formas complexas que traduzem sua consciência histórica e política em texturas, atmosferas e cores difusas.

Na história recente da fotografia, a obra de Maíra é, sem dúvida, uma das menos classificáveis, pois emerge de uma tensão permanente entre a fotografia e as artes plásticas, entre um uso exclusivamente documental e uma apropriação mais inquieta e subversiva do meio. Em *Deriva*, *Khora* e *Firefly*, por exemplo, ela se utiliza tanto do registro como da encenação, mistura a fotografia direta, espontânea com a estilização teatral, a imagem documental com a performance e a construção digital. O resultado são imagens fortemente ambíguas, envoltas numa atmosfera de magia e mistério, imagens que subvertem as rígidas fronteiras entre o real e o ficcional, nos instalando numa zona de instabilidade e indeterminação.

Inquietas, paradoxais, as séries de Maíra se apresentam, a um só tempo, como impressão (rastros) e criação, um lugar de memórias (um arquivo vivo do tempo) e um objeto de sonho, objeto da ciência (Warburg) e de não saber (Bataille). Pensando com François Soulagès, diríamos que elas não fornecem uma resposta,

mas colocam e impõem esse “enigma dos enigmas que faz com que o receptor passe de um desejo de real a uma abertura para o imaginário, de um sentido a uma interrogação sobre o sentido, de uma certeza a uma preocupação, de uma solução a um problema” (Soulages, 2010, p.346)

É que sua obra é marcada tanto por um vínculo com o real como pelo desejo de ficção, tanto pela força do acaso – com o qual “a realidade chamuscou a imagem”, na bela formulação de Benjamin – como pelo artifício e pela invenção. Eis aí o paradoxo, eis a arquitetura secreta das séries fotográficas de Máira Ortins: elas nos instalam numa encruzilhada e abrem ali uma fenda na experiência, instauram uma querela, um campo de tensão. Ora, para o filósofo francês Jacques Rancière é justamente nessa zona de indiscernibilidade, nessa região incerta e inquietante que constitui o entre, que pode emergir a política, que as insurgências e os levantes podem adquirir uma forma.

De acordo com Rancière, hoje “uma situação social não basta para fazer uma arte política, nem a evidente simpatia pelos explorados e esquecidos” (2012, p.147). É preciso ir além, é preciso demandar das imagens muito mais do que a postura da simpatia e da representação. Por isso, Máira toma a fotografia não como “um relógio de ver” (Barthes) – um instrumento cuja tarefa principal seria restituir as formas de um mundo preexistente, produzir,

nas palavras de André Rouillé, “imagens de captura”⁴ – mas como um território de invenção, uma trama complexa e instável, capaz de produzir novas realidades, de pôr em movimento acontecimentos novos e inesperados. De fato, ela assume o dispositivo fotográfico como um meio de expressão, uma forma plástica, aberta aos domínios da ficção e do imaginário.

Ficção entendida aqui não como proposição de engodos, como uma faculdade que desrealiza o mundo nos afastando do real, mas como prática que muda as coordenadas do representável, alterando nossa percepção sensível dos acontecimentos. Se concordamos com Rancière, “a ficção não é a criação de um mundo imaginário oposto ao mundo real”, é antes um trabalho “que modifica os modos de apresentação sensível”, construindo relações novas “entre a aparência e a realidade, o singular e o comum, o visível e sua significação” (2010, p.97). Pensar o fictício na fotografia é reconhecer, portanto, sua capacidade de inventar mundos, de ampliar o real, mas, ao mesmo tempo, perceber que ele talvez seja “o melhor meio de se compreender a realidade” (Soulages, 2010, p.78), já que nos possibilita remontar os acontecimentos, experimentá-los sob diferentes ângulos e perspectivas, instaurando dissentimentos, novos modos de ver e de pensar o real.

Infelizmente, a tradição hegemônica do realismo na fo-

4 Cf. a este respeito BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

tografia acabou impondo a esse termo o sentido de uma construção menor pertencente à esfera do enganoso. Associada às noções de mentira e trapaça, a ficção foi muitas vezes tida, no campo das práticas fotográficas, como uma espécie de desvio do meio: uma prática comumente ocultada e marginalizada. Para o filósofo das mídias Vilém Flusser, entretanto, ficção e imaginário são categorias fundamentais não apenas porque a fotografia é, antes de tudo, “uma construção” (1985, p.10), mas porque resguardam o espaço do lúdico e do jogo, um campo de experimentação, de exercício de resistência e de liberdade numa sociedade que se encontra, cada vez mais, programada, aparelhada, sociedade onde as normas e os roteiros avançam sistematicamente sobre todas as esferas da vida.⁵

Em um mundo marcado pelo automatismo generalizado, pela repetição cega dos programas e dos clichês, a ficção e a imaginação representariam a possibilidade de instaurarmos novamente o lugar da invenção, de escaparmos aos roteiros torcendo as limitações, de subvertermos os padrões instituídos extraindo dos aparelhos – não apenas os técnicos como também os sociais e políticos – imagens imprevistas, imagens para as quais eles não estavam originalmente programados. Trata-se de resguardar aqui, portanto, a possibilidade da insurgência, do contra-ataque, de des-

5 Ver a este respeito a perspectiva de Jean-Louis Comolli, sobre a roteirização crescente de todas as esferas da vida a partir das mídias, da sociedade do espetáculo. COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

programar os aparelhos, contrabandeando “na fotografia elementos estéticos, políticos e epistemológicos não previstos no programa” (Flusser, 1985, p.28). Trata-se, em suma, de recolocarmos o problema da liberdade no contexto da arte e da vida contemporâneas.

Ao assumir a fotografia como uma forma-pensamento, como um dispositivo aberto aos campos da ficção e do imaginário, Máira se lança na aventura do imprevisível e do imponderável. Penetra o interior do aparelho, joga contra ele, produzindo imagens novas e inesperadas, que reconfiguram nosso olhar sobre a experiência dos migrantes e refugiados. Em *Deriva*, *Khora* e *Firefly*, de fato, Máira faz da fotografia um lugar de resistência, uma reflexão-em-ato capaz de dar forma a nossos desejos de emancipação e mudança, de inscrever um anseio de transformação social num contexto de disputa política, apontando, desse modo, para uma luz apesar de tudo, para “o caminho da liberdade (...) num mundo programado por aparelhos” (Flusser, 1985, p.76).

Referências

BARTHES, R. *A câmera clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In: Obras escolhidas. Volume I. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. Esthétique relationnelle. Dijon: Les Presses du reel, 1998.

COMOLLI, Jean-Louis. Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

DIDI-HUBERMAN, George (Org.). Levantes. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

_____. As distâncias do cinema. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROUILLÉ, A. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SOULAGES, F. Estética da fotografia: perda e permanência. São Paulo: Editora SENAC, 2010.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.
From the series Khôra: Judith, we are all equal before the law. Barcelona, 2015.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.



From the series Khôra: Judith, we are all equal before the law. Barcelona, 2015.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.



From the series *Khôra: Judith, we are all equal before the law*. Barcelona, 2015.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Barcelona, 2015.



From the series *Khôra: Judith*, we are all equal before the law. Barcelona, 2015.



Maíra, uma artista ...

Maíra, uma artista ... [Silas de Paula]

... a história social da arte geralmente falha em questionar o próprio status, aceitando seu discurso como dado, uma espécie de fundamento originário ou causador e, em seguida, posicionando a representação visual como resultado ou fenômeno secundário. (PETKOVSKA, 2010¹)

O crítico de arte James Elkins em uma entrevista à revista *Perspective*, em 2013, aponta os múltiplos argumentos sobre visualidades ao redor do mundo e critica a postura de historiadores de arte que se submetem à visão hegemônica eurocêntrica sem analisar as diferentes abordagens que existem globalmente. Maíra traz isso, também, à tona e precisa ser vista. Gosto dela e dos seus trabalhos, o que é um gostar duplo ou por inteiro, a pessoa e sua obra. Costumo dizer que grandes artistas têm, além de outras habilidades, um certo sentido premonitório pois conseguem apreender o mundo e ver com a alma e o coração. Não alteridade - algo praticamente impossível -, mas um ver criativo, solidário e crítico que se transforma em atitude política. Segundo Louis Marin, em seu livro *On Representation*, “...existe uma diferença crucial, entre

¹ PETKOVSKA, A. The Social Function of Art in Contemporary Macedonian Society. 7th Conference of the European Research Network Sociology of the Arts. Viena, 2010.

ver e olhar. Olhar é o ato natural de receber nos olhos a forma e semelhança. Já ver, é considerar a imagem e a tentativa de conhecê-la bem, fazendo com que o observador constitua-se como sujeito”.

Com “Judith”, personagem de Khôra, Maíra torna-se uma observadora que se imiscui no observado. Não como o verbo pronominal “intrrometer-se” ou tomar parte em algo que não lhe diz respeito, mas um “juntar-se a”, “misturar-se” – ela é parte. Leva adiante a procura de encontros nos desencontros migratórios aproximando distâncias, construindo imagens brilhantes dotadas de beleza pós-humana e possibilitando, assim, uma imortalidade imagética que se origina da força que sobrevive a todos os sofrimentos possíveis - um signo de resiliência, resistência e esperança. Ela participa do momento da imagem em vez de, somente, identificar-se com ela.

Este é precisamente o meu ponto - parafraseando Hito Steyerl, em “A Thing Like You and Me” - se a identificação nos leva a outros lugares, é necessário o aspecto material da imagem. O que significa incluir-se em sua materialidade, bem como nos desejos e forças que se acumulam. Algo que, ao mesmo tempo, expressa afeto e disponibilidade animados pelos nossos desejos e medos - a personificação perfeita da própria condição de existência. Uma reelaboração da experiência estética, daquilo que cons-

titui a *aisthesis* e as sensorialidades experimentadas e por uma reconfiguração no âmbito da poética, entendida como a dimensão produtora dessas sensibilidades, as maneiras de fazer - a *poiesis* -, onde a fotografia e o gesto de fotografar operam entre a estética e a política em momentos de ruptura.

Além disso, o corpo cênico nas imagens escapa da nova ordem - apontada por diversos autores - na qual as relações da sociedade contemporânea com o corpo/sujeito ganham centralidade e um processo de inversão acontece: a alma sai do jogo e o corpo entra em campo. Maíra quebra esse postulado pois, tanto em *Khôra* (“Judith: somos todos iguais perante a lei”) quanto em *Deriva* (“a criatura abissal”), corpo e alma permanecem e a exposição de ambas aponta o arsenal de possibilidades de envolvimento com o mundo social e da imaginação, trazendo uma ideia requintada, complexa, que tem relação com a poética da imagem e uma política de visualidade que demonstra o eterno paradoxo entre mágica e realidade. A ficcionalização e sua fabulação, onde força e imaginário brilham, questionam as convenções que influenciam a nossa percepção da realidade. As imagens mágicas, extraordinárias e a habilidade magistral na composição/edição evocam momentos de sonhos, esperança, memória e temporalidade nos deixando perplexos diante de um pseudorealismo que insiste na potência conflituosa entre criação e documentação. Assim, ela recusa as no-

ções prevalentes da divisão entre o conceitual e o perceptivo. Não há tal coisa como uma boa foto sem uma ideia, como não há boa ideia sem uma forma e o resultado é algo produzido de forma dinâmica no ato da representação, da recepção e sujeito à rede de sentidos imposta pela cultura, linguagem, história, etc. Um sintoma capturado por circuitos regenerativos mútuos - desejos gerando imagens e imagens gerando desejos. Desenhar desejo, lembra W. J. T. Mitchell em “What do pictures want?”, significa não só a descrição de uma cena ou figura que se apresenta para tal, mas também indica a maneira como o próprio desenho é a performance dele.

A fotografia, em toda sua história, tem sido consistentemente utilizada para descrever ficções ao invés de fatos e, desde os anos de 1970, é uma característica da arte contemporânea. O que demonstra que a ficcionalização não tem nada a ver com a mentira como falsa proposição. São construtos narrativos, uma forma de criar imagens materiais e mentais para uma descrição perspicaz e singular do mundo que habitamos, o que nos ensina um pouco mais sobre como vivemos ou procuramos viver os sentimentos mais arraigados da nossa existência. Entre sonho e realidade narrativas sugestivas são expostas e, de certo modo, caracterizam o olhar e a imaginação como um sólido e perceptível espaço, produto de muitos construtores que modificam constantemente a es-

trutura por razões particulares. Não existe um resultado final, mas somente uma contínua sucessão de fases numa peça impregnada de memórias e significações. Com essa mostra, Maíra se junta à grandes fotografias, contemporâneas e do passado, desde Margaret Cameron (n. 1815), a Annie Leibovitz (n. 1949), Mira Tabrizian (n. 1954) e tantas outras que, apesar da forte resistência cultural, dominou tudo desde as primeiras visões e retratos de suportes úmidos à fotografia atual, frequentemente iniciando melhorias estéticas, de linguagem e mostrando o fracasso da sociedade em dar-lhes o reconhecimento apropriado. Nesse caminho não se pode separar estética e política e se a fotografia de Maíra expande as próprias possibilidades de produção, mistura procedimentos, opera pontes, liberta-se de compromissos que se imaginavam necessários e fundantes, já teríamos aí um encaminhamento político.

Quando a produção de imagens nos tira do lugar de conforto, das seguranças e das expectativas, pode-se pensar em reconfigurações de insubordinação, daquilo que pode instalar que-relas e desorganizar o que estava consensualmente distribuído em funções e lugares fixos. É preciso colocar-se nesse lugar, enfrentar o desafio que o problema nos coloca. Tudo é da ordem do risco, mas é em torno dessas potências que as imagens de Maíra nos situam.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Sévia Belgrado, 2015.



From the series Khôra: Judith, we are all equal before the law. Sérbia Belgrade, 2015.



Da série Khôra: Judith, somos todos iguais perante a lei. Redenção, Ceará, 2018.
Angolan students



From the series Khôra: Judith, we are all equal before the law. Redenção Ceará, 2018.
Estudantes angolanos



**Maíra, uma mulher vestida
de sol**

Maíra, uma mulher vestida de sol¹ [Luciana Sousa]

Sob a cadência da chuva, rememoro nomes e paisagens, ambos reunidos num só lugar. Pertinho do mar, tantas vezes por ela visitado e ressignificado, à sombra do Sobrado José Lourenço, Maíra Ortins toma assento. Ainda assim, é o movimento que salta de muitos de seus trabalhos, reunidos em duas mostras profusas e instigantes: *Deriva* e *Khôra*.

Os títulos guardam conexão com trabalhos anteriores, ampliando temáticas e lugares de tensão. Aliás, lugar é uma palavra cara a cada um dos trabalhos, posto servir de mote e motivar diferentes trânsitos: de técnicas, linguagens e muitos, muitos deslocamentos. Entre os primeiros que me vêm à mente, a série *Das intimidades do mar* (2011), com desenho, pintura, fotomontagem ou fotografia pintada e muralismo. A investigação sobre o azul tem lugar de destaque, com nuances que ganham impulso a cada nova composição, como se pode observar nas sequências²

1 Ap 12, 1. Além do texto bíblico, peça de Ariano Suassuna escrita em 1947, publicada em 1964 e levada para a TV em 1994.

2 Disponível em: <https://mairaortins.wordpress.com/intimidades-do-mar/> Acesso em: 31 jan. 2020.



O que salta do azul de Maíra, em notas de pungente beleza, saudade e melancolia, evoca duas imensidões: o céu e o mar. A fronteira entre ambos é bastante tênue, por vezes se confundem. Há signos e símbolos recorrentes e urgentes. É busca e desassossego. Poesia visual.



A intimidade do mar prossegue no projeto *Deriva*³ numa série tão poética quanto profética, dados os últimos eventos que assolaram o litoral nordestino, alcançando mares do Sudeste (Rio e Espírito Santo). Na série *Abissal* (2012), a própria artista dá vida a uma personagem que revisita o seu percurso estético e artístico. Vestida de branco, com traços de azul nos olhos e nos cabelos, tem nas mãos um peixe ou outro objeto por ela confeccionado, ora na boca, ora sobre os ombros, evocando trabalhos que fazem referência a outras séries. Emoldurada pelas lentes fotográficas, ela própria vira objeto de apreciação e confronto: consigo mesma e com o outro.

É sua primeira incursão na fotografia performática, inicialmente em estúdio, passando por praias e casarões de Havana (2013), um bosque de Frankfurt (2013), a praia de Canoa Quebrada (2014), bares, praças e lojas de conveniência em Budapest (2014), o Deserto Siloli, Bolívia (2014), o Cemitério do Peixe, em Minas Gerais, (2015). O resultado desse trabalho, ou parte dele, pôde ser apreciado em exposição coletiva no Espaço Cultural dos Correios (Fortaleza, 2014). Na ocasião foi lançado o livro-catálogo Ensaio do corpo para o baile solitário: diálogo entre performance e fotografia (2014), em parceria com a artista cubana Cirenaica

3 <https://deviraderiva.wordpress.com/> Com ele dialoga outro trabalho que resultou em livro coletivo: *Para ver o mar*. Publicação com coletânea de textos sobre projeto cujo foco são intervenções realizadas na orla marítima de Fortaleza. Edição bilingue – Português/inglês. Organizado por Máira Ortins. Disponível aqui: https://issuu.com/mairaortins/docs/para_ver_o_mar_para_net

Moreira e curadoria de Daryz Vázquez. Palavras da artista sobre o projeto:

Abissal é toda a intimidade do mar. Este é o conceito de origem mais profundo sobre a intimidade que a pesquisa “Abissal” desenvolve. A partir do mito de Poseidon, o deus dos mares, é que desenvolvo uma narrativa poética e visual sobre o que vem de dentro, o mais íntimo solitário secreto e animal do humano. Poseidon habita o profundo oceano, a camada abissal das águas, sua ligação com o mistério e solidão principia em sua habitação. Tem por irmão Hades, deus das almas, dos mortos, do subterrâneo. Abissal é esta personagem que sai do mar para vagar na superfície humana, em plena luz ela vagueia nos parques, nas ruas, na praia, na floresta. Portanto, a costura narrativa se organiza em meio a paisagens ora selvagens, ora urbanas, valendo-se do cenário para evidenciar a solidão. Através da fotografia performática me transformo nesta personagem que lembra as histórias de pescadores (o mito da sereia) e jogo com o que é realidade e ficção. A imagem ganha potência nessa dualidade, entre a narrativa de ficção e o documental. Porém é por meio de seu deslocamento ao redor do mundo que a personagem ganha potência, a proposta é explorar metaforicamente os que migram, os expatriados, os sem casa. Por meio de suas viagens busco investigar as repercussões culturais, sociais e políticas dos indivíduos que se deslocam. Busco conhecer como se dão os processos das mediações reformuladas sobre como nos relacionamos e nos imaginamos como partes de grupos que constituem comunidades. (Disponível em: <https://deviraderiva.wordpress.com/a-pesquisa-el-proyecto-the-project/> Acesso em 31 jan. 2020)

Além das personagens evocadas por Máira, a série lem-

bra algumas das minhas inquietações e questionamentos na pesquisa desenvolvida no mestrado e levadas adiante no doutorado sobre o exílio. Para tanto, busco algumas respostas na personagem Medeia, a estrangeira, a bárbara, marítima, abissal, telúrica, posto ser neta do Sol (Hélios) e filha de uma oceanida (Idia ou Eidia), sobrinha de Circe e Pasifae. Portanto, uma Helíade Negra (RODRIGUES, 2008, p. 41). Ela segue de exílio em exílio e continua a inspirar poetas e pensadores de culturas e línguas diversas, em cafés, bares, praças, teatros e terreiros. Ela traduz e mascara as marcas de alteridade dos errantes. Ela vibra e cala. Sua dor é um canto fúnebre. Um lamento longínquo, perene, portanto, sempre atual.

Oportunamente, Maíra traz como epígrafe do projeto uma frase de escritor francês que conheceu profundamente a dimensão do mar e do exílio: “(...) São singulares as solidões da água. É o tumulto e o silêncio. O que aí se faz já nada tem com o gênero humano” (Victor Hugo. Os trabalhadores do mar). Mais uma vez, remete-nos a personagem lembrada por Hesíodo, Píndaro, Eurípides, Apolônio de Rhodes, Sêneca e muitos outros, até alcançar releituras femininas, a exemplo da brasileira Jocy de Oliveira, que a prefere chamar Kseni, a Estrangeira (2005-2007). Abdicando dos seus e da pátria, sendo banida em diferentes portos por suas práticas mágicas, sem perder a fama de mulher sábia, também será chamada ápolis, sem cidade, apátrida:

Quais são as nossas intimidades constituídas pelas formas em que vivemos? Quais são os modos e máquinas pelos quais tais intimidades são distribuídas, e o que determina a sua intensidade? Como é que a distribuição global de bens e ideias afeta através de oceanos e continentes nossas formas de intimidade e pertencimento a uma comunidade? Que forma de intimidade sentimos inevitável? Para discutir estas questões, me transformo em uma criatura abissal, que é forçada a sair em busca de outro lugar, que lugar? O lugar que a faça voltar para o tempo pertencente a sua ilha. Mas a ilha é morta, como uma Atlântida perdida, e sendo esta “criatura estranha” única sobrevivente desta ilha, torna-se, ela, toda a ilha em si. Transforma-se ela, em uma imensa ilha cultural, móvel, migrante, apátrida, mas culturalmente formada por seus ancestrais. Por isso, sua cultura, a forma de pensar e ver o mundo são todos pertencentes à ilha. (Disponível em: <https://mairaortins.wordpress.com/deriva-art-project/> Acesso em: 31 jan. 2020. Grifo nosso.)

A urgência do trabalho é mais que patente. Embora não seja prioridade em muitas agendas políticas e econômicas, cabe também à arte, aliada aos movimentos sociais, trazer tal reflexão, afinal somos um país de migrantes, muitos dos quais compulsórios (africanos de diferentes etnias), outros que, de fato, foram convencidos a vir para cá (japoneses e italianos, por exemplo, no contexto da 2ª Guerra Mundial), outros ainda forçados a migrar por causas naturais ou ambientais, além de sociais e políticas (nordestinos, haitianos, venezuelanos, sírios).

Uma ilha morta ou uma boia à deriva? Tal qual,

um anônimo nas grandes cidades, como mero passante nas avenidas, nos metrô, nos cafés a personagem “abissal” com suas intimidades coletivas, estranhas, pode ser qualquer um que habite a cidade, que tenha se deslocado, migrado de uma cidade para outra, de um país para outro, ou mesmo, apenas sendo diferente culturalmente em relação a um grupo social ao qual está inserido. O deslocamento não se dá somente físico, a migração pode ser causada pelo estranhamento de uma cultura local que não mais nos pertence. A intimidade afundada por debaixo de uma ilha morta. (Idem, grifo nosso)

A personagem de Maíra, qual a de Jocy, segue ecoando o mesmo desejo e também um direito: o de ser diferente. Onde vai dar sua travessia? Que outras inquietações advirão daí? A resposta é Khôra - um lugar imaginado para aqueles que não possuem lugar. Trata-se de:

um longo trabalho dedicado à migração por meio da fotografia performática, cuja série “Judith: somos todos iguais perante a lei” também aborda o mesmo tema. A pesquisa é resultado de um desdobramento de outra anterior, “Deriva”, ambas utilizam principalmente, a fotografia como linguagem, sendo o videoarte uma consequência inevitável da primeira. (...) Khôra, (ou Chora; em grego, dito como sendo o território da pólis, ou seja, fora da cidade. Este termo foi utilizado primeiramente na filosofia por Platão para designar um espaço ou intervalo em seu diálogo com Timeu, Platão define khora entre o sensível e o inteligível, onde tudo passa, porém nada é retido. Jacques Derrida escreveu um pequeno texto cujo título era Khora, e utilizava a palavra no sentido de alteridade, “lugar para ser”. Martin Heidegger designa como uma “luminosidade” em que

o ser ocorre ou tem lugar. Nas fotografias do projeto se pode observar um personagem que sempre está próximo de imigrantes e que utiliza uma máscara ocultando sua identidade. A relação das fotos com o nome da pesquisa artística é estreita, agregando leituras variadas sobre o tema proposto. (Disponível em: <https://mairaortins.wordpress.com/residencia-khora/> Acesso em: 31 jan. 2020)

Lugar de trânsito, lugar da palavra. Filósofos, sociólogos, historiadores, críticos, todos arriscam respostas, mas quem melhor que o poeta para dar vazão ao que vai na alma de outro artista? Canta Florbela Espanca: “Eu sou a que no mundo anda perdida,/Eu sou a que na vida não tem norte,/Sou a irmã do Sono, e desta sorte/Sou a crucificada ... a dolorida ...” (Eu, Livro de Mágoas, 1919).

O trabalho de Maíra, portanto, ajuda-nos a refletir sobre o nosso lugar no mundo, nossa relação com o outro e consigo mesmo, nossos desejos, direitos e a letra fria da lei. O título da série “Judith...”, fruto de viagem à Bolívia, remete a uma campanha contra a homofobia, mas tem sua significação ampliada para a questão da imigração. Um jogo linguístico e também irônico sobre o sentido simbólico do “todos”, “iguais” e “lei”. Em sua página, a artista alude às perspectivas dos dois projetos em pauta: mais poética em Deriva, mais política em Khôra. Cremos que ambas participam dos dois, contudo, se considerarmos o tratamento es-

tético conferido a Abissal, ainda em estúdio, com a paleta de cores, o figurino, as gradações, tendemos a concordar com ela.

Quanto ao expediente político do segundo projeto, além do drama dos imigrantes e refugiados, este faz pensar em outro ponto: o da fragilidade de nossas instituições, em particular da democracia. Artistas e pesquisadores tem buscado asilo em outros países. Censura, boicote, ameaças. Isso só no campo da cultura. Onde vamos parar? Não sabemos. Teimosamente, criativamente, insistimos, resistimos, mesmo que, para isso, precisemos de máscaras para disfarçar ou esconder a dor.

Referências

MOREIRA, Cirenaica & ORTINS, Maíra. Ensaio do corpo para o baile solitário: diálogo entre performance e fotografia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

ORTINS, Maíra. Das intimidades do mar. Fortaleza, 2011. Português e espanhol, fotografia e desenho.

RODRIGUES, Nuno Simões. “Medeia, a deusa solar. Releitura de uma velha problemática. In: FIALHO, Maria do Céu; D’ENCARNAÇÃO, José e ALVAR, Jaime (coord.). O sol greco-romano. Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008, pp. 31-42.



Abissal, 2012.

Abyssal, 2012.



Biografias



www.mairaortins.com

Maíra Ortins, cidade do Recife, 07 de outubro de 1980. Possui Graduação em Letras, UFC, (2006). De 1995 a 1998, estudou na Escolinha de Arte do Recife. De 2005 a 2008 foi diretora da Galeria Antônio Bandeira. Entre 2008 a 2012 foi Coordenadora de Artes Visuais da Secretaria de Cultura de Fortaleza. Participou de vários salões e exposições coletivas e individuais pelo Brasil e exterior. Fez individual em Barcelona e Madrid, Espanha, 2011. Individual em Nurembergue, Alemanha, 2012. Individual em Fortaleza, 2019. Expôs em Havana, Cuba, 2013. Participou da 40 Bienal de Arte de Cerveira, Portugal, 2018. Residência artística em Recife, no Museu de Arte Moderna Aluísio Magalhães, 2012. Residência artística em Valência, Espanha, pelo programa Conexão Cultura Brasil, Minc. Residência artística em Recife, na Semana de Artes Visuais, SPA, 2009. Prêmio Unifor Plástica, 2009. Prêmio IX Edital de Incentivo às Artes da Secult, 2014. Prêmio VI Edital das Artes da Secultfor, 2016. Prêmio do 69º Salão de Abril, 2018. Prêmio VII Edital das Artes da Secultfor, 2019. Prêmio

VIII Edital das Artes Secultfor, 2020. Sua obra consta em acervos importantes de museus brasileiros e em instituições públicas no estrangeiro. Tais como: Galeria Graça Landeira, Belém do Pará, Brasil; Museu de Arte Contemporânea do Ceará, Fortaleza, Brasil; Centro del Estudios Jiloca Teruel, Espanha; Graphic Art Gallery, Varna, Bulgária; Asociacion de artistas graficos Luiza Palácios, Venezuela; Universidade The Iowa, USA; Centre Catolic-Institut de Cultura de Ciudad D'Olot, Espanha; Art Museum Timisoara, Romênia; Museu Nacional de La Paz, Bolívia; Museu de Arte moderna Aloisio Magalhães-MAMAM, Recife, Brasil, Museu Universitário de Arte de Uberlândia-MUNA, Minas Gerais, Brasil.

Prêmio [Prize]

2020/VIII Edital das Artes-Secultfor, Fortaleza, Brasil

2018/69º Salão de Abril-Fortaleza, Brasil

2018/VII Edital das Artes-Secultfor, Fortaleza, Brasil

2016/Edital de incentivo à pesquisa e publicação em artes-Instituto Bela Vista-Fortaleza, Brazil

2016/Edital das Artes-Secultfor, Fortaleza, Brazil

2014/IX Edital de Incentivo às Artes-Secult, Fortaleza, Brasil

2009/XV Unifor Plástica de desenho, Fortaleza, Brasil

Residências [art residency]

2014-2015/Edital de Intercâmbio Conexão Cultura Brasil, Ministério da Cultura-MINC/Fundación Mainel, Valência, Spain

2012/Programa de residência Mamam no Pátio, Recife, Brasil

2009/SPA das Artes, Recife, Brasil

Exposições individuais [Solo exhibitions]

2019/Khôra/ Sobrado Dr. José Lourenço, Fortaleza, Brasil

2012/ Paisagem Líquida/ Galeria Arauco, Nurembergue, Germany

2011/Das intimidades do mar/ Real Circulo Artístico de Barcelona, Spain

2011/Dos habitantes de Pasárgada: entre a espera e a solidão/ Galeria Espacio8, Madrid, Espanha

2010/Segredo de Travesseiro é sonho/ curadoria Ricardo Resende, Centro Cultural do Banco do Nordeste do Brasil BNB, Fortaleza

2009/Eu, retalhos/ Espaço Cultural dos Correios, Fortaleza, Brasil

2007/A vida inteira que podia ter sido e que não foi/ Mac – Museu de arte Contemporânea do Ceará, Fortaleza, Brasil

Salões, bienais e exposições coletivas [Hall of the visual art, biennials and group exhibitions]

2019/Unifor Plástica-curadoria: Denise Mattar, Fortaleza, Brasil

2019/Que vai chover amanhã – Sobrado Dr. José Lourenço, curadoria: Ana Cecília Soares e Júnior Pimenta, Fortaleza – Brasil

2019/Miragem/QXAS – Festival de Fotografia do Sertão Central do Ceará, Brasil

2018/14 SINAI/Salão Nacional de Arte de Itajaí, Santa Catarina, Brasil

2018/69º Salão de Abril, Fortaleza, Brasil

2018/Simultâneos/Museu de Arte Contemporânea do Ceará, curadoria Carolina Vieira, Fortaleza, Brasil

2018/Festival Internacional de Artes/Maloca do Dragão/artista convidada, Fortaleza, Brasil

2017/Seminário Retrato(s) da Mulher na Fotografia, Curitiba, Brasil

2017/Porque qualquer semelhança é pura coincidência?/Exposição coletiva na Galeria Quarta Parede, curadoria: Andrés Hernández, São Paulo, Brasil

- 2017/Arte Urbana Sobral/Festival Concreto, Sobral, Brasil
- 2017/Conexões Aracati/Festival de arte urbana, Aracati, Brasil
- 2016/Festival Concreto, Fortaleza, Brasil
- 2016/Encontros de Agosto, Fortaleza, Brasil
- 2016/Mostra Novos olhares/CCBNB e Universidade Federal do Ceará, Brasil
- 2016/Exposição Fórum, curadoria: Carolina Ruoso, Sobrado Dr. José Lourenço, Fortaleza, Brasil
- 2016/67º Salão de Abril, Fortaleza, Brasil
- 2015/TIAF London/Independent art fair, Londres, Inglaterra
- 2015/28th Festival Les Instants Vidéo, Marseille, France
- 2015/Para ver o mar, Fortaleza, Brasil
- 2015/Cemitério do Peixe/Magia e Morte nas Artes Visuais/ Rede Nacional FURNARTE de Artes Visuais – 11ª Edição, Minas Gerais, Brasil
- 2014/Carneiro/coletiva no Museu de Arte Contemporânea do Ceará/Mac, curadoria: Bitu Cassundé, Fortaleza, Brasil
- 2014/65º Salão de Abril, Fortaleza, Brasil
- 2014/Ensaio do corpo para o baile solitário/ Espaço Cultural Correios Fortaleza, Máira Ortins e Cirenaica Moreira, curadoria: Daryz Vázquez, Brasil
- 2013/Ambi-valencia del cuerpo imaginário, Galería El reino de este mundo, Máira Ortins e Cirenaica Moreira, curadoria: Darys Vazquez, Havana, Cuba
- 2012/Open Galery Rainhart, Bruxelas, Bélgica
- 2012/XIV Salão da Paraíba, SAMAP, João Pessoa, Brasil
- 2012/Ceará art walks around Europe – Braziliality Gallery, Londres, Inglaterra
- 2012/Salão Unama de Pequenos Formatos, Belém do Pará, Brasil
- 2012/PLAYGROUND – “quem não sabe brincar não desce pro PLAY”, Casa da Xiclet, São Paulo, Brasil
- 2011/XVI Bienal Unifor Plástica, Fortaleza, Ceará- Brasil
- 2010/XII Certamen de Artes Plásticas “José Lapayese Bruna”, Teruel, Spain
- 2010/I SEMEAR de Arte Contemporânea, Região Nordeste, Sergipe, Brasil
- 2010/Manifesta, Theatro José de Alencar, Fortaleza, Brasil

2010/Além da Rua- Grupo Acidum, Fortaleza, Brasil

2009/Exposição do acervo de gravuras do BNB, Fortaleza, Brasil

2009/Fogo Fátuo- Herbert Rolim e Convidados, Museu de Arte da UFC, Fortaleza, Brasil

2009/Água Wasser, Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, Ponte Cultura Brasil-Alemanha, Fortaleza, Brasil

2009/XV Bienal Unifor Plástica, Fortaleza- Brasil.

2008/Water, exposição da Ponte Cultura Brasil, Nuremberg, Germany

2007/Incisão/ Curadoria: Bitu Cassundé, Centro Cultural Banco do Nordeste, Cariri, Brasil

2006/5° International Triennial of Graphic Art Bitola, Macedonia

2005/13° International Print Biennial Varna, Bulgária

2005/5° International Triennial of Graphic Art Bitola, Macedonia

2004/The Iowa Biennial Exhibition, USA

2004/Small Engraving Salon Florean Muzeul, Romania

2004/XI Bienal de Minioaturas Gráficas Luisa Palacios, Taga, Venezuela

2004/I Bienal Internacional Ceará de Gravura, Fortaleza, Brasil

2004/Graphium international mini print salon – Romênia

2003/12° International Print Biennial Varna – Bulgária

2003/III Salão internacional de Arte SIART, La Paz, Bolívia

2003/8° El Caliu, Espanha e Suíça

2003/Experimental Project, Romênia

2003/4° International Triennial of Graphic Art Bitola, Macedônia

2003/International Mini Print, Saraievo

2003/Petits Formats, Aliança Francesa, Fortaleza, Brasil

2002/European Cities, Romênia



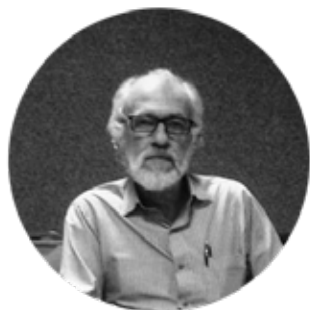
Carolina Ruoso é mãe do Rudá, circulou por diferentes cidades, mas foi no Ceará que aprendeu a ler o mundo, o lê, portanto, à nordeste. Coursou Turismo na ETFCE onde fez seus primeiros desenhos de inventário do patrimônio imaterial. Coursou história na UFC, nessa época foi educadora de museus, depois quando fazia Mestrado na UFPE, se interessou em escrever uma história da arte a partir do nordeste, começou no doutorado em História da Arte na Universidade de Paris 1 Panthéon-Sorbonne onde analisou as circulações locais, nacionais e internacionais de trabalhadores de museus/artistas, obras de arte e saberes presentes nas coleções, exposições e ateliês do Museu de Arte da UFC. Foi curadora de museus de arte e, atualmente, é professora de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFMG.



Ana Cecília Soares vive entre Fortaleza e Belo Horizonte, é curadora, jornalista, pesquisadora e editora da Revista Reti-cências. Mestre em Artes pelo PPGARTES/ ICA da Universidade Federal do Ceará. Doutoranda em Artes Plásticas, Visuais e Interartes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA da Universidade Federal de Minas Gerais. Dentre as exposições realizadas, destaca-se o trabalho como assistente de curadoria da coletiva Carneiro (2014), no Museu de Arte Contemporânea do Centro Cultural Dragão do Mar; e a curadoria de Interstícios (2015), nesta mesma instituição. Foi uma das curadoras da mostra Que vai chover amanhã! (2019), realizada no Sobrado Dr. José Lourenço, entre outras. É uma das organizadoras do livro O silêncio das coisas: Herbert Rolim, o primeiro da Coleção Arte Ceará, de qual é uma das coordenadoras. Atualmente, dedica-se a pesquisar a história da arte brasileira com foco no projeto Museu das Origens do crítico Mário Pedrosa.



Osmar Gonçalves é fotógrafo paulista e reside há 10 anos no Ceará. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com bolsa-sanduiche na Bauhaus-Universität, financiada pelo DAAD/CAPES. Pós-doutor em Cinema e Arte Contemporânea pela Sorbonne Nouvelle (com bolsa CAPES), trabalha na inter-relação entre pesquisa, produção e reflexão na fotografia contemporânea. É professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM-UFC), onde atua produzindo e orientando pesquisas na linha de “Fotografia e Audiovisual”. É ganhador do prêmio FUNARTE de Produção em Artes Visuais (2013), do Edital Universal do CNPQ (2016) e do Prix Photo Aliança Francesa (2019). Diretor científico da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS) e líder do Imago – Laboratório de Estudos de Estética e Imagem (CNPQ). Participou de exposições no Brasil e no exterior, e tem diversos artigos e livros publicados. (Casa das Musas, 2013).



Silas de Paula é fotógrafo e capixaba que nasceu em 1950. Vive e trabalha no Ceará. Doutor pela Universidade de Loughbourough, Inglaterra, é professor aposentado do Instituto de Cultura e Artes – ICA da Universidade Federal do Ceará. Atualmente dirige o Museu da Imagem e do Som do Ceará. Tem dois livros, fez várias exposições, ganhou alguns prêmios e tem diversos textos publicados em revistas científicas e jornais.



Francisca Luciana Sousa da Silva é graduada em Letras /Português pela Universidade Federal do Ceará (2002). Mestra em Letras - Literatura Comparada (2015), pela mesma instituição. Especialista em Estudos Clássicos pela UnB /Archaí (2013). Doutoranda em Estudos Literários pela UFMG. Tutora no Instituto UFC Virtual (desde 2011), com experiência em Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa e História da Língua Portuguesa, além de Teoria da Literatura. Professora substituta no Centro de Línguas do Instituto Municipal de Desenvolvimento de Recursos Humanos (IMPARH), vinculado à Prefeitura Municipal de Fortaleza. Pesquisadora associada ao Núcleo de Cultura Clássica da UFC e ao grupo de pesquisa Tradição, Mitos e Lendas: estudos de literatura comparada (UFC/CNPq). Responsável pela página online do Núcleo de Cultura Clássica (NUCLÁS). Compõe a equipe de poetas do Fazia Poesia, do Medium.

English version



Introduction

My work as a whole is vast in terms of execution techniques. What links one production to another is the issue of migration and its social consequences. I have a research with immigrants carried out with photoperformance, which has unfolded in others that recreate new characters. For this reason, it can be said that my work is the result of a process that triggers different paths that lead to the same point. In the photoperformance series, for example, I acted playing characters I created. For instance, the character I call abissal (abyssal) is a metaphor for every creature from the sea, from the deepest and darkest ocean. That ugly creature, coming from the darkness, emerges in my work as a mythical being, appears almost like a legend. That's the starting point for the Deriva project, which was designed to take the abyssal creature around the world. Before the abyssal creature, I had already started a long series entitled "of the intimacies of the sea" that uses old photographs, reproductions of daguerreotypes, manipulated with wax and drawings to tell the story of a kind of Atlantis. I call this Atlantis Pasárgada, in reference to the Brazilian poet Manuel Bandeira. From these two series, comes another

one named Khôra. In a more mediatic and political way, emerges the character Judith, who appears among immigrants and refugees around the world . She almost always appears masked. Judith has no face, she doesn't judge. Judith is like a kind of entity that represents people in their ethnic diversity. She appears. She materializes in between and disappears. She bothers. She is the other, almost invisible, but so disturbing: the immigrant, the woman, the one who stands out for being different... The photographs with Judith are always taken in contexts related to migration and, therefore, often alongside the character an immigrant may appear in their ordinary daily life. Khôra sparked another very important project in this creative process. The video art series Firefly. This series is inspired by studies based on the literary work of Pier Pasolini. Pasolini's view on a new totalitarianism under which hyper-materialism was destroying the culture of Italy, can now be seen as a brilliant preview of what would happen worldwide today with the advent of the internet. Consumerism becomes a new era and a completely new form of fascism. This consumer culture that Pasolini refers to is responsible today for the degradation of the environment in such a radical way that it has threatened the healthy balance of our existence. The disappearance of fireflies is explained in Pasolini's article making exactly this correlation between industrialization and consumerism, versus destruction of a landscape and not only that, but also a way of living and thinking. It was

the end of an era, of a culture.

*(...) "In the early 1960s, with the pollution of the air, and above all in the countryside with the pollution of the water (the blue streams and the transparent canals), the fireflies began to disappear. The phenomenon was overwhelming and dazzling. After a few years they were not there any more. (They are now a very painful reminder of the past; and an old man, who has such a memory, cannot recognize his own youth in the face of today's youngsters, and can no longer have the wonderful memories of that moment)."*¹

Therefore, the video art series emerged from the article "The Power Void in Italy" known as the article of the fireflies, published in the "Corriere della Sera" on February 1, 1975. This path makes sense because the video allegorically deals with resistance, survival and silence interpreted by me. I create situations of silent distress and impotence in the face of political and cultural realities that surpass my capacity for action. The two videos that so far make up the series have no dialogue and the character tries to communicate, but something always prevents her. The feeling of helplessness is evident in both videos.

Since I always return to the analogy between the disappearance of fireflies with a series of questions raised by Pasolini and which were exposed above, I connected a relatively recent fact with my research. The extinction of a subspecies of rhinos.

1 PASOLINI, Paolo Pier. The power vacuum in Italy. Corriere della Sera: 1975.

On March 19, 2018, the last male of the northern rhino subspecies, named Sudan, dies. It was from the subspecies of northern whites, there is also the southern, in addition to other subspecies such as blacks, which are smaller, and rhinos from Java and Sumatra. The most famous is the Indian, for seeming to be wearing a medieval armor. All species are endangered because they suffer from the predatory hunting by humans, who kill them interested in their horn.

The reason that led these animals to be endangered or even extinct is solely consumption. The way to process and understand this century goes through ways of understanding how a culture that has no ethical limits or empathy works when the motivation is the desire and the desire is motivated by having or creating a false need to have. In this way, I transform Pasolini's firefly into Sudan, a huge and helpless rhino facing a society led by a sense of power void that just happens, in the advent of the "death" of fireflies. The parameters of affection and empathy have disappeared, deaths are numbers and if they are important it is because they are selective in their importance. In this selection of importance, animals, plants, air, rivers and the sea are nothing more than currencies for trade and, therefore, for consumption. We consume absolutely everything and nothing really has value. The series *Onde está Sudão?* (Where is Sudan?) questions about what was lost before

the death of the fireflies, before the power void been completely installed in our homes. Sudan, as it was called, was a huge animal that weighed more than two tons, but it was not strong enough to stop the irrepressible desire laced with emptiness that a large part of humanity has within themselves today.

In this book you can see that there is an ongoing dialogue among the series. Even in the exhibition that was part of the project that originated this publication, photopaintings of the abyssal creature "dressed" as Sudan can be found. In a dark environment, it shines like the last Pasolini's firefly, but with the rhinoceros armor, solitary, is witness of the final collapse of an era, of a culture where there was still space for silence and beauty in its cleanest contemplation.

Máira Ortins

Preface

About sound and echo

The purpose of this book derived from the need for a publication in visual arts that was not a catalog or an artist's notebook. From the beginning, the idea was to gather critical texts on a given section of my production. It is known that this type of content about the work of an artist is commonly produced posthumously, and that in this way much of the debate is lost with the absence of the author.

Decentralization was another important point. Considering criticism that also differs from the common names of the national scene and that almost always are present in the commissions of art salons, galleries or even in front of renowned public institutions, turns this book into an unusual place and this is due to the choices I made from the beginning: going for a book about my work that prioritizes not images but texts and, above all, the choice of who would make them. This search was based on authors who have always had some relation with my work and, mainly, with local production, but always connected with what is been done in the country and in the world. The number of pages also limited this choice, since the wish is always to include more authors.

Each author sought to present a plural view of my work from the years 2012 to 2020. They are lantern texts from an era, dealing with current issues that cover different realities. They do not limit themselves by exclusively talking about what I do, but they create bridges, connecting a world through my work. It seeks the “off-axis”, even because I work with the theme of migrants, the invisible, the feminine, environmental issues and also because I recognize myself as outside the art scene, the art system, galleries, fairs, biennials conventions or important national conferences. It is in the depths of the system that artists like me across the country act, because it is in the margins that we exist. But I also understand that it is on the periphery of the system that a breach opens up for tension, debate, creation, since in this place the work grows and creates a non-existent space, an imagined place where the possibilities for invention are endless. Therefore, this work is about sound and echo, it is about me, and it is about you who are reading me at this moment, it is about dreams and desires turned into reality. I tried very carefully to set up a publication that would give rise to research, information and dissemination of what I do and the current moment.

Thus, with the purpose of creating dialogues between artist and researchers, I started this project, which had as its starting point an exhibition that took place at Sobrado Dr. José Lou-

renço, located in Fortaleza, and which was supported by Secultfor (Fortaleza's department of culture) with its VII Edital das Artes program. To that end, I invited the critic and curator Aldonso Paláco, the architect and urbanist Chico Cavalcante Porto, the photographer and thinker Silas de Paula, the professor and photographer Osmar Gonçalves, the curator and journalist Ana Cecília Soares, the historian Carolina Ruoso and the professor with a focus on classical studies Luciana Sousa. Therefore, the set of texts brings a plural result, varying between essays and academic articles, an interesting play of what each one sees of themselves from a work.

Maíra Ortins

From the abyssal to Khôra: the woman with the fish challenges Judith

[Carolina Ruoso]

The abyssal before the sea, before the large portions of land, from the sea to the crossings, to the experiences of those who leave in retreat, of those who migrate. They are immigrants and experience the abyssal. From landscape to portrait, from painting to photography, Maíra unfolds narratives of the abyss intermingling past and present. Abyssal can refer to the astonishment, the terrifying, the mysterious, the indecipherable, the obscure and, who needs to emigrate, to go into exile, meets the abyss of life.

They risk themselves in the face of the unknown, live in obscurity, invisible, with no right to exposure, according to George Didi-Huberman. It can also be the abyss of silence, depression, longing for their homeland. It may be the abyss of the sea, the depths of the oceans, the fences and wires, the refugee camps, concentration camps, the walls at the borders. The abyss of loneliness, loss, fragmentation, the fear of running out of memories. Maíra looks at the sea in Fortaleza, dives and becomes the woman with the fish in her lap. A mythical woman, a woman of the wa-

ters, a horizon of the ocean, an immensity.

Historically, people from Ceará experience the abyssal of waters and roads, the desire to leave. There are many dreaming of having the same success of *Love for Sale* (2006). Antônio Bandeira affirmed that the scourge was the destiny of the artists of Ceará, where one lives in some way between the desire to stay and the need to leave, with the dream of returning. In Ceará the feeling of migration is always beating in the heart. Although Ceará is, in itself, our own *Love for Sale*.

Maíra Ortins' research in the arts is not isolated from a theme already explored by artists who came before her. In the Art Museum of the Federal University of Ceará we find artistic pieces that narrate the experiences of migrants. So many are the nameless migrants, with no right to the exhibition, who are present in the narratives elaborated by artists in the pieces kept in the technical storeroom and in the exhibition rooms of this museum. Some artists wrote the story of the people who needed to leave, produced records of their daily lives, presented a way of seeing trips, arrivals at destinations, longing for parties and jobs.

I mention the work of the sculptor Sebastião Ezequiel, alleged popular artist, in relation to the routes of migrants, also known by the adjective of retreatants, in their lines with their who-

le family, with friends, animals, bundles of clothes, always walking, moving, crossing their destination. Raimundo Cela, alleged academic artist, drew a couple who had arrived at a Fortaleza beach, sitting under the shade of a tree. They look at the horizon, aiming, perhaps, the future that awaits them in a big city. Hence, the theme of migration is embodied in the life generated in the relationship with the territory of Ceará. Máira Ortins got to know the university museum's collection very well during her time as a member of its art scholarship program. Her take was also built from the study of these artists.

We included Jean-Pierre Chabloz in this repertoire of images about the context of the big departures. The “rubber campaign” was designed by the artist with the aim of encouraging the migration of people from Ceará to the Amazon. There is a relation between land and nature use, and the flows of people at local, national and international levels. From the wisdom of living with the semi-arid to land conflicts, to the abusive use of fences. Landless, homeless, nameless: wandering worker. Landless, homeless, nameless: concentration camps. Landless, homeless, nameless: clandestine. Landless, homeless, nameless: extinct. Anthropocene era, capitalism era, necropolitics era.

Landless, placeless, nameless: Khôra, the creation of image-voice, image-face, image-thought, image-dignity, image-li-

ghtening. Judith, faceless, masked, appears indifferent, but asks: are we all equal before the law? Are we all the same when it comes to planetary issues? Are we all the same before nature? After all, where is Sudan? Where are all those who migrated and lost contact with their relatives? Who lost their relatives? Are we equal before humanity?

Judith, provokes dialectical tension, she invites us to look at the image as one who looks at time, space, life on earth. Judith is not the woman with the fish, she is not this mythical woman of the waters, this woman who drinks sea water because of homesickness. Judith is colonialism, capitalism, reason, indifference, the invention of the other, the conception of the exotic, the creation of the wild, the writing about people without history, for this reason, Judith is always masked. Judith is silence. And it is from this place that Maíra performs Judith, even appropriating masks, non-Western arts, to hide the face of indifference.

Judith in the face of others' pain? Judith before the lives of others? Judith in the face of exile? Judith, because everyone is equal before the law. If Judith is indifferent to the mystical woman who embraces the fish, who welcomes Sudan, the woman who is from the waters of the sea, who is memory, ancestry, magic, affection towards the abyssal, it is for nobody to forget those who were left during the expedition, those who were abandoned on the high

seas. She is the fantastic, the wonderful, the surviving image. Does this woman from the sea have a name? Is it a goddess, a blue-billed ghost? She welcomes children alone in the depths of the intimacy of the sea. She keeps their dreams, takes care of their childhoods, gathers the fish, calls the moths, decorates the night with stars, for the children to play with their swings under the sea. How many children are there under the water? How many children alone at the borders? There are concentration camps dedicated to children today.

Where is Sudan? Where is Sudan? Who can be Sudan? How many Sudans will we lose sight of? Where is Sudan? A counter-colonial question that echoes from Máira Ortins' research. An anti-capitalist question that needs to be repeated every day. Where is Sudan? Where is Amarildo? Who killed Marielle and Anderson? Who killed Ágatha? Where is Sudan? Máira Ortins, poses questions assembling fantastic narratives, inventing encounters with the extraordinary, in the sense attributed by Breton to surrealism. Who are migrants and immigrants? Where are the refugees? How are the concentration camps in Ceará? Where are the memories of concentration camp retreaters? Judith, is everyone the same under the law? Judith, where is Sudan? Judith, look at those without a name, with no right to exposure. Judith, Máira continues, is a historian artist, interested in narrating the stories of everyday

life, of ordinary life, of the lives of those invisible people. Judith, Maíra makes photographs considering the dignity of those who were considered without a memory, without history, without the right [of] exposure. Judith, Maíra Ortins, enters their faces in the landscape of cities, in scenarios of the story.

Maíra Ortins brings with her research the concerns of artists who came before her. I left Ceará, this land of great departures, to meet with so many others that, like many people from that state, come from nowhere. When performing the meetings, together they invent a place called Khôra. Khôra means dignity, respect, history, memory, dialogue, among so many words that inhabit our dreams for a better world, where everyone is equal before everyone, in building the common.

So that life is not just survival...

[Ana Cecília Soares]

Alongside the pain, they float aimlessly like ghosts. They go through everything like a sharp knife, cold and inert. Void nymphs, wandering spirits, drifting between the world of the living and the dead, scratching the real. Each moved by the strangeness and the obscurity of the astonishment of their own condition of having nothing and being nothing. In them, only the abyss, silence and a constant downfall ... Abissal and Judith: allegories of loss, incognito beings cursing the dreams of shipwrecked, faces of lives in exile. Personas created by Máira Ortins in an immersion in the harsh reality of those who have no alternative but to guarantee survival.

Since 2012, the visual artist has developed poetic research based on intensified migratory processes in recent years, and the result was the design of three projects, organic among themselves: 'Deriva', 'Khôra' and 'Firefly'. Based on these works, it is possible for us, in view of their singularities, to follow narratives composed of fragmented times, overlapping images, displacements, voids, where there is no definite beginning, middle and

end. Here, the question is much denser; it is about lives torn by human pride and the voracious obsession with power so characteristic of the capitalist system, whose profit is the highest priority. Transforming us into disposable individuals, toys of interests, rags of the State.

Ortins' series puts us in contact not only with what they bring as presence, but also with what they bring as absence. In 'Deriva', Abissal is the personification of the dialogue between the self and the other, "of what was", as Roland Barthes would say, and of what is. In 'Khôra', Judith fulfills a similar "function", although the problem of migration is exposed in a clearer and sarcastic way by presenting us with the central character indifferent to what would be the daily lives of some immigrants. Only in the set of photographs corresponding to Senador Pompeu, in the dry lands of Ceará (Brazil), Judith did appear alone next to the wreckage of the old concentration camp¹ for retreatants, established during the great drought of 1932 in that city. Such space served to shelter the flagellates of drought, preventing their arrival in the capital that was urbanizing and could not "get dirty" with their presence: symbolism of misery, social inequalities and the retardation experienced by the place, desperately fabricated by its bourgeoisie.

1 In addition to Senador Pompeu, six more concentration camps were built across the state of Ceará. All were installed close to the railway lines, where the retreatants tried to reach Fortaleza. At train stations, they were directed to these spaces, moved by the promise of work.

This reflects Maíra's concern to also think about the consequences and the ways in which these flows occurred (and occur) in her own country, especially in the state where she lives.

In turn, in the 'Firefly' project, we found portraits of the artist taken and recreated from the videos of the homonymous series, as well as a sequence of her photoperformance with Angolans living in Fortaleza. At this point, the discussion about migration is not structured around a character. What we observe is the creation of an ambience marked by the drama of the dialogue of shadows and lights, almost equivalent to that of a Baroque painting, from which leaps, from the dark background, desolate, lost, alone individuals. The children of the various "Atlantis" mined on the globe.

In the middle of fiction and reality, Ortins does not weave truths, does not camouflage wounds, but shows them in a sensitive and critical way in order to reflect on the xenophobia and unfounded hatred that have been ruling the current world. Seeking to believe in the possibility of continuing to resist, despite everything leading us to the opposite path.

What can art do when obscurity? Two or three things about Khôra, by Maíra Ortins

[Osmar Gonçalves]

According to the Global Trends report by the United Nations High Commissioner for Refugees (UNHCR), by the end of 2018 there were, worldwide, about 70 million people displaced by wars and conflicts (a population equivalent to that of countries like Germany and Turkey). It is the highest level of forced displacement recorded by the UN Agency in its nearly 70 years of activity. And this may still be a conservative estimate, as it only partially reflects the crises in Venezuela and northern Central America. There is no doubt, we live in dark times, times of lead. Annually, war, hunger and violence direct tens of millions of people to leave their homes towards an uncertain future. Weakened, surrounded by evil and danger, most die in the crossing [Mediterranean sea]¹ or see their hope vanish before the barbed wire of insurmountable borders.

1 From 2014 to 2018, the International Organization for Migration (IOM) traced more than 30,000 deaths from irregular crossings worldwide. Almost half of that number was caused by drowning in the Mediterranean Sea - the migration route considered the most fatal in the world.

Given this context, what would the role of art be? How could it help us through the darkness and surpass the walls? How to keep hope alive, giving shape to our desires for emancipation and change? For the art historian Georges Didi-Huberman, it is crucial not to submit to the obscure, not to accept the unbearable, allowing them to stifle our ability to crave and think. In dark times, art should allow us to dream, reaffirm our “impulse for freedom” (Freud), producing “wishful images”, images capable of serving as “models for border-crossing”².

Now, this is exactly what the photographer and artist from Pernambuco, Brazil, Maíra Ortins does. Her works are small rebellions, they are counter-attacks, small resistances that, in the middle of the darkness, make us seek a light despite everything, a light, however fragile and intermittent it may be. Since 2012, Maíra has developed poetic research on migratory processes and their consequences in different parts of the world. The situation of isolation experienced by the majority of immigrants in large European capitals was the starting point of the research that expanded, in 2015, with the wave of Syrian refugees trying to land in Europe daily.

Since then, Maíra has traveled to several cities around

2 The notion of “wishful image” was coined by the German philosopher Ernst Bloch, in *The Principle of Hope*, and recently updated by Georges Didi-Huberman in his book *Uprisings*. Apud. Didi-Huberman, 2017, p.15.

the world photographing these people marked by “precarious lives” (Butler), people living exiled, segregated, under constant threat. As it is known, violence against migrants and refugees has a double nature, since it lies not only on their bodies but also on their language (their speeches and images). They are often not seen³, their lives (and their deaths) often remain unrepresented, the result of an invisibilization project operated by the forces of the state and globalized capital, for whom these bodies are considered useless, disposable - “killable bodies”, in the terminology of Achille Mbembe.

It is against this erasure policy that Maíra directs her works. Each of her photographic series invents unique aesthetic-political strategies, different methods of approach and exhibition, but all seek to bring visibility to these “precarious lives”, to give visual expression to the situations of isolation, violence and pain suffered by most migrants. Such is the challenge that the Brazilian artist poses: provide a face to these individuals, create spaces of visibility through photography, and ethical-moral bonds capable of bringing us closer and opening us to the Other.

3 It is no coincidence that the thousands of Central American migrants who, since 2018, have crossed Mexico towards the United States fleeing poverty and urban violence, have become known as the Caravan of Invisible Migrants. In the eyes of the state, they are just numbers, disposable bodies, that rarely rise to the field of representation. Even when represented, they are constantly under-exposed, viewed in a dehumanized way, not really having a face. Now, as the French philosopher Emmanuel Lévinas teaches us, humanization depends on the visibility of the human face: the individual only becomes a subject in our eyes when the image is capable of giving it a face.

In his renowned essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, German philosopher Walter Benjamin states that photography, contemporary to the dawn of socialism, comes with a revolutionary promise of not only an aesthetic, but also ethical and political order. Máira Ortins seems to trust this prognosis, this ability of photography to act in the world, to re-configure sensitive territories, inventing new ways of living and being together. She trusts “art’s capacity for resistance within the social field” (Bourriaud, 1998, p. 31), practicing an insurgent, subversive photograph, of social intervention.

This is not, however, the tradition of reproving documentary photography, we are not in a paradigm of awareness or cause and effect, so common in the fields of photographic reporting. Works like *Deriva*, *Khora* and *Firefly* insert us before in what Jacques Rancière (2005) has called “aesthetic regime of the arts”, a field in which the images prefer to install intervals and suspensions, instead of forward certainties, where they operate more for fading convictions and moving doubts than to guide clear and pre-defined objectives. In fact, none of Máira’s series seek to point out the world’s problems from the outside, nor does it rush to identify culprits and propose solutions, but they present themselves as enigmas, interrogations, complex forms that translate historical and political consciousness into diffuse textures, atmospheres and

colors.

In the recent history of photography, Máira's work is undoubtedly one of the least classifiable, as it emerges from a permanent tension between photography and the plastic arts, between an exclusively documental use and a more restless and subversive appropriation of the medium. In *Deriva*, *Khora* and *Firefly*, for example, she uses both registration and staging, mixing direct, spontaneous photography with theatrical stylization, documentary image with performance and digital construction. The results are strongly ambiguous images, wrapped in an atmosphere of magic and mystery, images that subvert the rigid boundaries between the real and the fictional, setting us up in an area of instability and indeterminacy.

Restless, paradoxical, Máira's series present themselves, at the same time, as impression (trail) and creation, a place of memories (a living archive of time) and an object of dream, object of science (Warburg) and of not knowing (Bataille). Thinking with François Soulages, we would say that they do not provide an answer, but they place and impose this "enigma of enigmas that makes the receiver move from a desire for the real to an opening for the imaginary, from a meaning to a question about the meaning, from a certainty to a concern, from a solution to a problem" (Soulages, 2010, p.346)

It is that her work is marked both by a link with reality and by the desire for fiction, both by the chance - with which “reality scorched the image”, in Benjamin’s beautiful formulation - and by artifice and invention. Here is the paradox; this is the secret architecture of Máira Ortins’ photographic series: they set us up at a crossroads and open a gap in the experience, they establish a quarrel, a tension field. For the French philosopher Jacques Rancière is precisely in this indiscernibility zone, this uncertain and unsettling region that composes the between, where politics can emerge, where insurgencies and uprisings can get a form.

According to Rancière, today “neither a social situation nor a visible display of sympathy for the exploited and the neglected are enough to make art political” (2012, p.147). It is necessary to go further, it is necessary to demand from images much more than the posture of sympathy and representation. For this reason, Máira takes photography not as “a clock for the seeing” (Barthes) - an instrument whose main task would be to restore the forms of a pre-existing world, to produce, in the words of André Rouillé, “capture images”⁴ - but as a territory of invention, a complex and unstable plot, capable of producing new realities, of setting in motion new and unexpected events. In fact, she assumes the photographic device as a means of expression, a plastic form, open to the domains of fiction and the imaginary.

4 Cf. in this regard BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Fiction understood here not as a proposition of deception, as a faculty that unrealizes the world pushing us away from the real, but as a practice that changes the coordinates of the representable, altering our sensitive perception of events. If we agree with Rancière, “fiction is not the creation of an imaginary world to counter-pose reality”, it is rather a work “that stands out as an exception from the normal regime of the sensible”, building new relationships “between appearance and reality, the singular and the common, the visible and their meaning” (2010, p.97). To think of the fictitious in photography, therefore, is to recognize its capacity to invent worlds, to enlarge the real, but, at the same time, to realize that it may be “the best way to understand reality” (Soulages, 2010, p.78), since it makes it possible for us to remount events, to experience them from different angles and perspectives, establishing dissent, new ways of seeing and thinking the real.

Unfortunately, the hegemonic tradition of realism in photography ended up imposing on this term the meaning of a smaller construction belonging to the sphere of the deceptive. Associated with the notions of lying and cheating, fiction was often seen, in the field of photographic practices, as a kind of deviation from the medium: a practice that is commonly hidden and marginalized. For the media philosopher Vilém Flusser, however, fiction and the imaginary are fundamental categories not only be-

cause photography is, first of all, “a construction” (1985 , p. 10), but because it safeguards the space for the ludic and the playing, a field of experimentation, exercise of resistance and freedom in a society that is, more and more, programmed, equipped, a society where norms and scripts advance systematically over all aspects of life⁵.

In a world marked by generalized automatism, by the blind repetition of programs and clichés, fiction and imagination would represent the possibility of establishing the place of invention again, of escaping the scripts twisting limitations, of subverting the instituted standards by extracting from the devices - not just the technical ones but also the social and political ones - unforeseen images, images for which they were not originally programmed. It is a matter of protecting here, therefore, the possibility of the insurgency, of the counterattack, of deprogramming the devices, smuggling “in photography aesthetic, political and epistemological elements not foreseen in the program” (Flusser, 1985 , p.28). In short, it is a question of putting the problem of freedom back in the context of contemporary art and life.

By taking photography as a thought-form, as a device open to the fields of fiction and the imaginary, Máira embarks

5 See in this respect the perspective of Jean-Louis Comolli, on the growing scripting of all aspects of life from the media, from the society of the spectacle. COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

on the adventure of the unpredictable and the imponderable. It penetrates the interior of the apparatus, plays against it, producing new and unexpected images, which reconfigure our view of the experience of migrants and refugees. In *Deriva*, Khora and Firefly, in fact, Maíra makes photography a place of resistance, a reflection-in-act capable of shaping our desires for emancipation and change, of inscribing a desire for social transformation in a context of political dispute, thus pointing to a light despite everything, to “the path of freedom (...) in a world programmed by devices” (Flusser, 1985 , p. 76).

References

BARTHES, R. *A câmera clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, W. *Pequena história da fotografia*. In: *Obras escolhidas*. Volume I. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du reel, 1998.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e Poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

DIDI-HUBERMAN, George (Org.). Levantes. São Paulo: Edições Sesc, 2017.

RANCIÈRE, J. O espectador emancipado. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

_____. As distâncias do cinema. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROUILLÉ, A. A fotografia: entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SOULAGES, F. Estética da fotografia: perda e permanência. São Paulo: Editora SENAC, 2010.

Maíra, an artist...

[Silas de Paula]

...the social history of art often fails to question the status of history itself, accepting historical discourse as a given, a kind of originating or causative ground, and then positioning visual representation as a result or secondary phenomenon. (PETKOVSKA, 2010)¹

Art critic James Elkins in an interview with *Perspective* magazine in 2013 points out the multiple arguments about visualities around the world and criticizes the posture of art historians who submit to the Eurocentric hegemonic vision without analyzing the different approaches that exist globally.

Maíra brings that up, too, and needs to be seen. I like her and her work, which is a double or whole fondness, for the person and her art. I usually say that great artists have, in addition to other skills, a certain premonitory sense because they are able to apprehend the world and see with their soul and heart. Not alterity - something practically impossible -, but a creative, supportive and critical view that becomes a political attitude. According to Louis Marin, in his book *On Representation*, "... there is a crucial

¹ PETKOVSKA, A. The Social Function of Art in Contemporary Macedonian Society. 7th Conference of the European Research Network Sociology of the Arts. Viena, 2010.

difference between seeing and looking. Looking is the natural act of receiving form and likeness in the eyes. To see, is to consider the image and the attempt to know it well, making the observer become a subject”.

With “Judith”, a character from *Khôra*, Máira becomes an observer who immerses herself in what is observed. Not like the verb “to intrude” or take part in something that does not concern you, but a “join”, “mix” - she is part of it. It takes forward the search for encounters in migratory mismatches, bringing distances closer together, building brilliant images endowed with post-human beauty and thus enabling an imagery immortality that originates from the strength that survives all possible sufferings - a sign of resilience, resistance and hope. She participates in the moment of the image instead of just identifying with it.

This is precisely my point - to paraphrase Hito Steyerl, in ‘A Thing Like You and Me’ - if identification takes us to other places, the material aspect of the image is necessary. That means to include oneself in its materiality, as well as in the accumulated forces and desires. Something that, at the same time, expresses affection and availability animated by our desires and fears - the perfect embodiment of the very condition of existence. A re-elaboration of the aesthetic experience, of what constitutes the aisthesis and the sensorialities experienced and for a reconfiguration

in the scope of poetics, understood as the dimension that produces these sensibilities, the ways of doing - the poiesis -, where photography and the gesture of photographing operate between aesthetics and politics in times of rupture.

In addition, the scenic body in the images escapes the new order - pointed out by several authors - in which the relations of contemporary society with the body/subject gain centrality and an inversion process takes place: the soul leaves and the body enters. Maíra breaks this postulate because, both in *Khôra* (“Judith: we are equal before the law”) and in *Deriva*

(“the abyssal creature”), body and soul remain and their exposure points to the arsenal of possibilities of involvement with the social and imagination world, bringing a refined, complex idea, which is related to the poetics of the image and a visibility policy that demonstrates the eternal paradox between magic and reality. Fictionalization and its fabulation, where strength and imagination shine, question the conventions that influence our perception of reality. The magical, extraordinary images and the masterful skill in composing/editing evoke moments of dreams, hope, memory and temporality leaving us perplexed by a pseudorealism that insists on the conflicting power between creation and documentation. Thus, it rejects the prevailing notions of the division between the conceptual and the perceptual. There is no such thing as a

good photo without an idea, as there is no good idea without a form and the result is something produced dynamically in the act of representation, of reception, and subjected to the network of meanings imposed by culture, language, history, etc. A symptom captured by mutual regenerative circuits - desires generating images and images generating desires. Drawing desire, remembers W. J. T. Mitchell in "What do pictures want?", means not only the description of a scene or figure that presents itself for it, but also indicates the way in which the drawing itself is its own performance.

Photography, throughout its history, has been consistently used to describe fictions rather than facts and, since the 1970s, has been a feature of contemporary art. That shows that fictionalization has nothing to do with lying as a false proposition. They are narrative constructs, a way of creating material and mental images for an insightful and singular description of the world we inhabit, which teaches us a little more about how we live or try to live the deepest feelings of our existence. Between dream and reality, suggestive narratives are exposed and, in a way, characterize the look and imagination as a solid and perceptible space, the product of many builders who constantly modify the structure for particular reasons. There is no final result, but only a continuous succession of phases in a piece impregnated with memories and meanings.

With this exhibition, Máira joins the great photographers, contemporary and from the past, since Margaret Cameron (b. 1815), Annie Leibovitz (b. 1949), Mira Tabrizian (b. 1954) and many others that, despite the strong cultural resistance, dominated everything from the first visions and portraits of wet supports to current photography, often initiating aesthetic and language improvements and showing society's failure to give them the appropriate recognition.

In this way, aesthetics and politics cannot be separated and if Máira's photography expands its own possibilities of production, mixes procedures, operates bridges, frees itself from commitments that were thought necessary and founding, we would already have a political direction there. When the production of images takes us away from the place of comfort, security and expectations, we can think of reconfigurations of insubordination, of what can settle disputes and disorganize what was consensually distributed in fixed functions and places. We need to put ourselves in that place, face the challenge that the problem poses to us. Everything is in the order of risk, but it is around these powers that Máira's images place us.

Maíra, a woman clothed with the sun¹

[Luciana Sousa]

Under the cadence of rain, I remember names and landscapes, both gathered in one place. Close to the sea, so often visited and reframed by her, under the shade of Sobrado José Lourenço, Maíra Ortins takes a seat. Even so, it is the movement that jumps out of many of her works, collected in two profuse and thought-provoking displays: *Deriva* and *Khôra*. The titles are connected to previous works, expanding themes and places of tension. In fact, place is a word dear to each of the works, since it serves as a motto and motivates different transits: of techniques, languages and many, many displacements. Among the first that come to mind, the series from 2011 *Das intimidades do mar* (From the intimacy of the sea), with drawing, painting, photo-montage or painted photography and muralism. The investigation of blue has a prominent place, with nuances that gain momentum with each new composition, as it can be seen in the sequences²

1 Rev 12, 1. In addition to the biblical text, a play by Ariano Suassuna written in 1947, published in 1964 and taken to TV in 1994.

2 Available at: <https://mairaortins.wordpress.com/intimidades-do-mar/> Viewed on: 31 jan. 2020.



What jumps out of Maíra's blue, in notes of poignant beauty, longing and melancholy, evokes two immensities: the sky and the sea. The boundary between the two is quite blurred, sometimes they are confused. There are recurring and urgent signs and symbols. It is search and restlessness. Visual poetry.



The intimacy of the sea continues with the Deriva¹ project in a series as poetic as prophetic, given the last events that plagued the northeastern coast, reaching seas of the Southeast (Rio de Janeiro and Espírito Santo). In the Abissal series (2012), the artist herself gives life to a character who revisits her aesthetic and artistic path. Dressed in white, with traces of blue in her eyes and hair, she holds in her hands a fish or other object made by her, sometimes in her mouth, sometimes on her shoulders, evoking previous works. Framed by photographic lenses, she herself becomes an object of appreciation and confrontation: with herself and with the other.

It is her first foray into performance photography, initially in the studio, passing through beaches and houses in Havana (2013), a forest in Frankfurt (2013), the beach at Canoa Quebrada (2014), bars, squares and convenience stores in Budapest (2014), the Siloli Desert, Bolivia (2014), and the Fish Cemetery, in Minas Gerais, (2015). The result of this work, or part of it, could be seen in a collective exhibition at the Espaço Cultural dos Correios (Fortaleza, 2014). On that occasion, the catalogue-book *Ensaio do corpo para o baile solitário: diálogo entre performance e fotografia* (Essay of the body for the solitary dance: dialogue between

1 <https://deviraderiva.wordpress.com/> With it dialogues another work that resulted in a collective book: *Para ver o mar* (To see the sea). Publication with a collection of texts about the project which focus on interventions carried out on the seafloor of Fortaleza. Bilingual edition - Portuguese / English. Organized by Máira Ortins . Available at: https://issuu.com/mairaortins/docs/para_ver_o_mar_para_net

performance and photography) was released, in partnership with the Cuban artist Cirenaica Moreira and curated by Daryz Vázquez . Words of the artist about the project:

Abyssal is all the intimacy of the sea. This is the most profound concept of intimacy that “Abyssal” research develops. It is from the myth of Poseidon, the god of the seas, that I develop a poetic and visual narrative about what comes from within, the most intimate, solitary, secret, and animal of the human. Poseidon inhabits the deep ocean, the abyssal layer of the waters, his connection with the mystery and solitude begins in his habitation. Having Hades as a brother, the god of souls, of the dead, of the underground. Abyssal is this character that comes out of the sea to roam the human surface, in full light it wanders through the parks, on the streets, on the beach, in the forest. Therefore, narrative sewing is organized in the midst of landscapes that are sometimes wild, sometimes urban, using the scenery to show loneliness. Through performance photography I become this character that resembles the stories of fishermen (the myth of the mermaid) and I play with what is reality and fiction. The image gains power in this duality, between fiction and documentary narrative. However, it is through her movement around the world that the character gains power, the proposal is to explore metaphorically those who migrate, the expatriates, the homeless people. Through her travels I seek to investigate the cultural, social and political repercussions of individuals who move. I seek to know how the processes of reformulated mediations take place on how we relate and imagine ourselves as parts of groups that constitute communities. (Available at:

[https:// deviraderiva.wordpress.com/ a-pesquisa-el-](https://deviraderiva.wordpress.com/a-pesquisa-el-)

-proyecto-the-project viewed on 31 Jan. 2020)

In addition to the characters evoked by Maíra, the series recalls some of my concerns and questions in the research on exile developed in my master's degree and carried out in the doctorate thesis. For that, I seek some answers in Medea character, the foreigner, the barbarian, maritime, abyssal, telluric, since being granddaughter of the Sun (Helios) and daughter of an Oceanida (Idia or Eidia), niece of Circe and Pasiphae. Therefore, a Black Heliad, (RODRIGUES, 2008, p. 41). She goes from exile to exile and continues to inspire poets and thinkers of different cultures and languages, in cafes, bars, squares, theaters and places of worship. She translates and masks the marks of otherness of the wanderers. She vibrates and shuts. Her pain is a funeral song. A distant lament, perennial, therefore, always current.



Opportunely, Máira has as a caption of the project a phrase by a French writer who knew deeply the dimension of the sea and exile: “(...) The solitudes of the sea are peculiarly dismal. The things which pass there seem to have no relation to the human race” (Victor Hugo. *Toilers of the Sea*). Once again, it takes us to the character remembered by Hesiod, Pindar, Euripides, Apollonius of Rhodes, Seneca and many others, until reaching female takes on it, like the Brazilian Jocy de Oliveira, who prefers to call it Kseni, the Foreigner (2005-2007). Abdicating from their own and from their homeland, being banned in different harbors for their magical practices, without losing the reputation of a wise woman, she will also be called *apolis* (from the greek), without a city, stateless:

What are our intimacies comprise the ways in which we live? What are the methods and machinery by which such intimacies are distributed, and what determines its intensity? How does the global distribution of goods and ideas affects oceans and continents through our forms of intimacy and belonging to a community? What form of intimacy felt inevitable? To discuss these issues, I turned into an abyssal creature, who is forced to leave in search of another place, what place? The place that makes it back to the time belonging to his [her] island. But the island is dead, like a lost Atlantis, and being a “strange creature” only survivor of this island, it is she, the whole island itself. Transforms her into a huge cultural island, mobile, migrant, stateless, but culturally formed by their ancestors. Therefore, their culture, way of thinking and seeing the world are all be-

longing to the island. (Available at: <https://mairaortins.wordpress.com/deriva-art-project/> viewed on: 31 Jan. 2020. Emphasis added.)

The urgency of the job is more than obvious. Although it is not a priority on many political and economic agendas, it is also up to the art, combined with social movements, to bring such reflection, after all we are a country of migrants, many of whom are compulsory (Africans of various ethnicities), others who, in fact, were convinced to come here (Japanese and Italians, for example, in the context of World War II), others still forced to migrate for natural or environmental causes, as well as social and political (Northeastern, Haitian, Venezuelan, Syrian).

A dead island or a buoy adrift? Just like an anonymous in the big cities, as a mere passer in the avenues, in the subways, in coffee shops “abyssal” with their collective intimacy, “strange character” can be anyone who inhabits the city, which has moved, migrated from a city to another, from one country to another, or even just being different culturally in relation to a social group to which he belongs. The shift does not happen only physical [physically], migration may be caused by the strangeness of a local culture that no longer belongs to us. Intimacy sunk beneath a dead island. (Same, emphasis added)

Maíra’s character, like Jocy’s, continues to echo the same desire and also a right: to be different. Where does your crossing is going to end? What other concerns will arise from this? The answer is Khôra - a place designed for those who have no place.

It's about a long work dedicated to immigration by means of performatic photography, whose series "Judith: we are all equal before the law" shares that theme. It is the result of an unfolding of a previous study, "Deriva"; both use, primarily, photography as a language, with videoart an inevitable consequence of the first. (...)Kbôra (or Chora; in ancient greek), polis' territory, meaning, out of the city. This term was used primarily in philosophy by Plato to designate a space or interval in his dialogue with Timaeus. Plato defines it between the sensible and intelligible, where everything goes through, but nothing is retained. Jacques Derrida wrote a short text named Khora, and utilised the word in the sense of alterity "place to be". Martin Heidegger designates it as a "luminosity" in which the being happens or takes place. In the project's photographs a character can be observed that is always close to immigrants and wears a mask, hiding her identity. The relation of the photos with the research's name is thin, aggregating varied readings about the proposed theme. (Available at: <https://mairaortins.wordpress.com/residencia-khora/> viewed on: 31 Jan. 2020)

Place of transit, place of the word. Philosophers, sociologists, historians, critics, all attempt answers, but who better than the poet to give vent to what is in the soul of another artist? Florbela Espanca sings: "I am the one that in the world is lost,/I am the one that in life has no north,/I am the sister of the Dream, and of this luck/I am the crucified... the painful..." (Eu [Me], Book of Sorrows, 1919).

Maíra's work, therefore, helps us to reflect on our place

in the world, our relationship with others and with ourselves, our desires, rights and the cold hand of the law. The title of the series “Judith...”, the result of a trip to Bolivia, refers to a campaign against homophobia, but has its significance extended to the issue of immigration. A linguistic and also ironic game about the symbolic meaning of “all”, “equals” and “law”. On her page, the artist alludes to the perspectives of the two projects on the agenda: more poetic in *Deriva*, more politics in *Khôra*. We believe that both participate in both, however, if we consider the aesthetic treatment given to *Abissal*, still in the studio, with the color palette, the character, the gradations, we tend to agree with her.

As for the political expedient of the second project, in addition to the drama of immigrants and refugees, it makes us think of another point: that of the fragility of our institutions, in particular democracy. Artists and researchers have sought asylum in other countries. Censorship, boycott, threats. This is only in the field of culture. Where are we going to stop? We do not know. Stubbornly, creatively, we insist, we resist, even if to do so we need masks to disguise or hide the pain.

References

MOREIRA, Cirenaica & ORTINS, Maíra. Ensaio do corpo para o baile solitário: diálogo entre performance e fotografia. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014.

ORTINS, Maíra. Das intimidades do mar. Fortaleza, 2011. Português e espanhol, fotografia e desenho.

RODRIGUES, Nuno Simões. “Medeia, a deusa solar. Releitura de uma velha problemática. In: FIALHO, Maria do Céu; D’ENCARNAÇÃO, José e ALVAR, Jaime (coord.). O sol greco-romano. Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2008, pp. 31-42.



Maíra Ortins was born in the city of Recife, on October 7, 1980. Bachelor of Letters-UFC (2006). From 1995 to 1998, she studied at the Escolinha de Arte do Recife. From 2005 to 2008 she was director of Galeria Antônio Bandeira. Between 2008 and 2012 she was Visual Arts Coordinator at the Fortaleza Department of Culture. She participated in several halls and collective and individual exhibitions throughout Brazil and abroad. She held individual exhibitions in Barcelona and Madrid, Spain, in 2011. In Nürnberg, Germany, 2012. She also held an exhibition in Havana, Cuba, 2013. She participated in the 40th Art Biennial of Cerveira, Portugal, 2018. Artistic residency in Recife, at the Museum of Modern Art Aloísio Magalhães, 2012. Artistic residency in Valencia, Spain through the Conexão Cultura Brasil program. Artistic residency in Recife, SPA das artes, 2009. Unifor Plástica Award , 2009. 69th Salão de Abril Award, 2018. Her work is part of important collections of Brazilian museums and public institutions abroad. Such as: Graça Landeira Gallery, Belém do Pará-Brazil; Museum of Contemporary Art of Ceará, Fortaleza -Brazil; Centro del Estudios Jiloca Teruel - Spain; Graphic Art Gallery, Varna -Bulgaria; The Iowa University-USA; Center Catholic/Institut de Cultura de Ciudad D ' Olot-Spain; Art Museum Timisoara-Romania; Museum of Modern Art Aloisio Magalhães-MAMAM-Recife PE, Brazil and MUNA-Universitary Museum of the Uberlândia-Minas Gerais.

Carolina Ruoso is Rudá's mother, traveled to different cities, but it was in Ceará that she learned to read the world, so she reads it as a northeastern. She studied Tourism at ETFCE where she made her first inventory drawings of intangible heritage. Bachelor of History at UFC, at that time she was a museum educator. Then, when she was doing her Master's at UFPE, she became interested in writing an art history from the northeast. She started at the doctorate in Art History at the University of Paris 1 Panthéon-Sorbonne where she analyzed the local, national and international circulations of museum workers/artists, works of art and knowledge present in the collections, exhibitions and workshops of the UFC Art Museum. She was a curator of art museums and is currently a professor of Art History at the School of Fine Arts at UFMG.

Ana Cecília Soares lives between Fortaleza and Belo Horizonte, is a curator, journalist, researcher and editor of *Revista Reticências*. Master in Arts from PPGARTES/ICA at the Federal University of Ceará. PhD student in Plastic, Visual and Interart Arts by the Postgraduate Program in Arts at the Federal University of Minas Gerais. Among the exhibitions she held, two stand out: her work as a curatorial assistant of the collective *Carneiro* (2014), at the Museum of Contemporary Art of the Cultural Center Dragão do Mar and the curatorship of *Interstícios* (2015), at this same institution. She was also one of the curators of the show *Que vai chover amanhã!* (2019), held at Sobrado Dr. José Lourenço, among others. She is one of the organizers of the book *O silêncio das coisas: Herbert Rolim*, the first in the *Arte Ceará Collection*, of which she is one of the coordinators. Currently, she is dedicated to researching the history of Brazilian art with a focus on the Museum of Origins project by critic Mário Pedrosa.

Osmar Gonçalves is a photographer from São Paulo and has lived in Ceará for the last 10 years. PhD in Communication from the Federal University of Minas Gerais (UFMG), with scholarship at Bauhaus- Universität, financed by DAAD/CAPES. Post-doctorate in Cinema and Contemporary Art by Sorbonne Nouvelle (with CAPES scholarship), works on the interrelationship between research, production and reflection in contemporary photography. He is a tenured professor at the Postgraduate Program in Communication at the Federal University of Ceará (PPGCOM-UFC), where he works producing and guiding research in the “Photography and Audiovisual” field. Winner of the FUNARTE Award for Production in Visual Arts (2013), the CNPQ Universal Notice (2016) and the Prix Photo Aliança Francesa (2019). Scientific director of the National Association of Graduate Programs in Communication (COMPÓS) and leader of Imago - Laboratory of Aesthetics and Image Studies (CNPQ). He participated in exhibitions in Brazil and abroad, and has published several articles and books. Among them: *Narrativas Sensoriais: ensaios sobre cinema e arte contemporânea* - essays on cinema and contemporary art (Circuito, 2014) and, together with Susana Dobal, *Fotografia Contemporânea: fronteiras e transgressões* (Casa das Musas, 2013) on contemporary photography.

Silas de Paula is a photographer from Espírito Santo, born in 1950. He lives and works in Ceará. PhD from the University of Loughbourough, England, he is a retired professor at the Institute of Culture and Arts - ICA, at the Federal University of Ceará. He currently directs the Museum of Image and Sound of Ceará. He has two published books, led several exhibitions, won various prizes and has several texts published in scientific magazines and newspapers.

Francisca Luciana Sousa da Silva is a Bachelor of Letters from the Federal University of Ceará (2002). Master of Arts - Comparative Literature (2015) by the same institution. Specialist in Classical Studies by UnB/Archaia (2013). PhD student in Literary Studies at UFMG. Tutor at Instituto UFC Virtual since 2011, with experience in Brazilian Literature, Portuguese Literature and History of the Portuguese Language, in addition to Theory of Literature. Substitute teacher at the Language Center of the Municipal Human Resources Development Institute (IMPARH), linked to the Municipality of Fortaleza. Researcher associated with the Classical Culture Center at UFC and the research group 'Tradition, Myths and Legends: studies of comparative literature (UFC/CNPq). Responsible for the website of the Classic Culture Center (NUCLÁS). She is also part of the team of poets Fazia Poesia, from Medium.

Textos [Texts]

Maíra Ortins

Aldonso Palácio

Chico Cavalcante Porto

Carolina Ruoso

Ana Cecília Soares

Osmar Gonçalves

Silas de Paula

Francisca Luciana Sousa da Silva

Projeto editorial [editorial project]

Maíra Ortins

Diagramação [diagramming]

Maíra Ortins

Tradução [translation]

Larissa Andrade Castro

Apoio [support]

PROJETO FOMENTADO COM RECURSOS DA
LEI 14.017/2020 - LEI ALDIR BLANC - POR
MEIO DA SECRETARIA MUNICIPAL DA
CULTURA DE FORTALEZA



**Prefeitura de
Fortaleza**
Secretaria Municipal de Cultura
de Fortaleza

SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



**PÁTRIA AMADA
BRASIL**
GOVERNO FEDERAL

